

感情移入と気韻生動の周辺

——発散と収束…重訳の重畳と訳し戻しの逸脱とのあいだ——

稲賀 繁美

一 問題意識の前提

翻訳語彙の「等価性」と「透過性」

美学や哲学の基本語彙の翻訳さらには重訳において、漢語起源の語彙と西側世界起源の概念とをいかに相互に流通させ、互換性を持たせるか。この学術的課題は、いわゆる「西欧化」なものは「近代化」の過程で、看過できない文化摩擦を経験した。そもそも漢語起源の熟語も、その多くが西欧の学術語彙の訳語として新たに鑄造され、あるいは古典から転用ないし流用され、その過程で「伝統的」な語義は否応なく変容や変質を体験した。だが西洋語と漢語とを等号で結びつける辞書的な「規約」上の処置が確立したからといって、両者の背後に控える異質な価値体系そのものが、相互に融通無碍な「等価性」あるいは無色透明な「透過性」を獲得したわけではさらさらでない。それどころか、本件を「重訳問題」としていささか探求してみると、「等価

性」あるいは「透過性」といった通念（というより従来の翻訳学や情報学の基本的前提）それ自体が問題を孕んでいる、さらには、むしろそうした問題を「隠蔽」してやり過ごす道具に用立てられてきた、といった事態までも、露呈されることとなる。

だが従来、哲学あるいは美学と呼ばれる学術分野は、自らの普遍性を標榜するあまり、こうした通文化的障壁については、極力目を瞑る嫌いがあった。それどころか、哲学や美学に翻訳問題を持ち込むのは、学術の普遍妥当性に疑問を指し挟み、正統性を棄損する企てだとして、これを忌避する傾向すら見られた。¹⁾もとより漢語を理解できない欧米の研究者相手には、翻訳上の犠牲や難点など、説明しても理解してもらえない。否、悪くすると「特殊」な言語圏特有の些細な「地方色」案件に過ぎないとして、欧米語の支配する「学術」の土壌から放逐され、研究者としてもハナから相手にされず、欧米学界から「仲間外れ」の憂き目にあう恐れさえ、現実問題として回避できなかった。逆に「輸入学問」をもつて模範、「正道」と看做す——「極東

近代」に典型的で現在にまで存続する——学術環境にあつては、あるいは西洋学術の術語を金科玉条として、極東の事例をその枠組みのなかに押し込んで無理やり「料理」し、あるいは反対に「東洋美学」や「日本の特質」を、そうした西欧の絶対基準からの「逸脱」として否定的に位置付けがちであった。²⁾それは「強がり」の「対抗言説」に傾く折節もあれば、反対に「内弁慶」の逃避行動として現れる場合もあった。戦後に限定すれば、一方で一九六〇年代の「比較近代化論」が唱えた「未成熟な日本」といった「日本特殊論」や、他方では一九八〇年代バブル経済期に顕在化した「日本論」や「日本人論」特有の「ひとりよがり」や「内弁慶」の強がりといった症例として発現したりもした。回顧すれば、その淵源は戦前・戦中期の（日本列島だけに留まらない）「東洋美学」への志向に求め得る。³⁾

「対話原理」と本質論の蹉跌

もとよりここは、こうした「近代」の翻訳文化環境全般に論及する場ではない。とはいえ本稿は、通常の業績蓄積とは異なる意図を三点ほど含んでいる。まず、昨今の「翻訳学」の隆盛を背景に注目され始めた「哲学の翻訳学」が、欧米語を出発点とするがゆえに、かえって見落としがちな論点を捉えなおそうとする。次にこの手続きに沿って、情報学や翻訳学が当然の前提としてきた価値判断の幾つかに疑義を呈しようとする。とはいえ、第三にここで、かつての「東洋美学」や「東洋哲学」が踏んだ軌に嵌まることは、もはや許されまい。

こうした問題設定は、勢い「東西」の本質的な差異の探求に

没頭し、両者に架橋する代わりに、「対話」dialogueという名の「双数の論理」の対峙をむしろ固着化し、東であれ西であれ、双方に護教論的な「縄張り」や領土意識を亢進させる逆効果すら招いてきた。⁴⁾「Territory」観念そのものも、西欧の地政学的国民国家論の価値観を反映しており、今西錦司（一九〇二—一九二九）的な生態学的「すみわけ」や、現今の移民状況をも拒絶する「形式論理」に立脚するが、これはまた「今西」と聞いただけで発生する拒絶反応にも結び付く。端的な例として「東洋哲学」に理解ある西欧研究者は、しばしば「哲学者」ではなく地域言語専門の「東洋学者」orientalistとして遇られ、「gone native」と陰口を叩かれて「哲学共和国」共同体からは放逐される。本稿はこうした歴史的事例の、ほんの数例に言及するにとどまるが、その系譜学から教訓を汲む姿勢を尊重し、そこに高飛車に裁定を下す態度は慎むことを旨とする。

導入の最後に、本稿執筆者は、近年学術の手続的な精緻化が過剰なまでに亢進している学界動向に強い懸念を抱いている。「理論的梯子」が高くなりすぎ、日常で観察できる事例が頭ごなしに「非学問的」な問いとして排除され、学術「手段」が研究遂行「目的」にすり替わる。無論「あるがまま」の「日常」なるものが、現象学的にいえば哲学的な「還元」の結果としての逆及的思弁の産物に過ぎないことは、いうまでもない。しかし「日常」を「学術」へと「翻訳」する手続きがあまりに煩瑣になり、学術を一般社会から隔離している。

それとともに、とりわけ英語圏の学術にあつては、英語以外の言語による表記を拒絶する傾向も亢進している。だが欧州諸

言語の内部で発生する翻訳問題ですら、英訳に統一されてしまうと、視野から脱落する。そのため、英訳することで何が障壁となり、何が犠牲となっているのかも、かえって不可視になり、「問題」としてすら存在しないことにされてしまう。一例だが、和辻哲郎（一八八九—一九六〇年）のノートにはドイツ語の語彙が頻出する。それを英訳して論じたのでは、問題の大半は自動的に蒸発する。だが英語圏の学術論文では、すべて英訳で論ずることが前提たる鉄則となるため、抜け殻も同然の残骸を材料に、空疎な議論を組み立てるに等しい惨状を招く。ここでは、ドイツ語を日本語に移植して思索を紡ぐ和辻の営みの「翻訳性」が、英語への「重訳」の過程で検閲されて消滅を遂げてしまふ、というジレンマが発生している。(5)

平準化された翻訳結果だけに頼った研究からは、権利問題として「重訳」案件は排除される。(6) だが思えば、翻訳は両岸に電位差あつてこそ発生し、翻訳の過程では化学変化が発生する。それは自己変容の契機であり、極論すれば、自己同一性の解体と再編成の動態である。そして翻訳を通じて両岸に完璧な架橋がなされれば、もはや翻訳は不要となるはずだ。にもかかわらず翻訳が不可欠だとすれば、翻訳による変質こそが勸所となる。換言すれば、両岸を隔てる川の流れや海の潮流にこそ、両岸の対話を促す媒体を見出すべきではないか。

「翻訳」はしばしば一方通行となり、源泉側は翻訳先の受け手の事情に配慮など巡らさない。そのため結果の検証やフィードバックに欠ける。また相互性は再帰性 (reflexivity) エール・ブルデュー Pierre Bourdieu (一九三〇—二〇〇二年) の用語の自己

反省を促すが、これは相互の反射共鳴から自閉的な閉域にハウリングを発生させる危険性を伴う。これらに対し、「重訳」は最低限三つ巴(あるいは三棘み)でひとつの円環を描き、その循環過程を吟味することから、求心性と遠心性とを表裏に備えた、運動性・流動性を担保できるだろう。本稿はこの観点に立った問題提起を旨とし、探索プログラムとして遇されることを期待する。

二 本論にむけた助走

助走一 カナ表記の厄介

両大戦間を代表する美術史家のうちに、アンリ・フォション Henri Focillon (一八八一—一九四三年) が知られる。フランス語で Focillon なので日本語表記では「フォシオン」とすべきだとの意見がある一方、伝統的に「フォシオン」とする向き(あるいは学派)もある。もとより「蝶々」(てふてふ)の "papillon" は「パピオン」が普通であり「パピオン」でもなければ、ましてや「パピオン」では困る。だが「フォシオン」表記は、そこから変質して「フォシオン」さらには「フォーシオン」となつて、マドレーヌ広場の紅茶販売店と混同され、フランスの美術史研究者の前で発音しても、誰のことか解つてもらえなかつた、といった逸話まである。いったん訳された発音が、現場に戻してみるともはや通用しなくなつた、という意味で、「重訳問題」の一端をなす。くわえてカタカナの字面は実際の発音とは自ずと違うし、「フォシオン」では「ヨ」の字面の自己主張が強すぎ重たすぎて、

視覚的な釣合いを欠くことも、また軽々に無視はできない。(7)

一見些末な問題だが、ここには通文化翻訳の重訳が抱える問題が、いわば音韻や視覚上の提喻 (metonymy) として集約されている。翻訳を介して原語の重訳が一巡して元言語に戻つても、もはや原語と同一とは認知不能な変質を蒙るのだから。簡単にいえば、一方で原語(出發言語)における綴りと発音との齟齬及びそれを補う慣習、他方では翻訳語(到着言語)における外来語表記の慣習が必然的に負う「偏差」、さらには、それが複数の異なる言語に同一の処理を施そうとすることから発生する混乱が重なる。第四にこの両者に架橋する変換規則も(国際表音文字をはじめ)複数存在し、その各々の規則体系内部でどの条項を優先し、どれを劣位に回すかにも絶対的な序列はない。もとよりこれだけの変数があれば、数学的な連立方程式としては、もはや解は定まらない。勢い、慣習法すなわち「規約」として、本来同一ではないものを「同一と看做す」という約束事が介入する。だが不文律の約束事は、それを共有する学術共同体毎で頻繁に異なる。かててくわえて、不文律の約束事とは、それ自体、政治的な強制力と無縁ではなく、むしろ両者は容易に癒着する。

学者集団における学的厳密性は、自己保身や権威主義と表裏一体だ。そのためにこうした表記の些細な差異が、どの学統あるいは学閥に属するかを無言のうちに表明する「しるし・徴・記号」として機能する。「ヨ」か「オ」かの違いで出自が露見し、場合によっては仲間割れや敵対関係を惹起する火種になったり、村八分のための証拠物件 (evidence) に使われたり、といった事態すら発生する。Leibniz は「ライプニッツ」か「ライプニツ」

か、Bergson は「ベルクソン」か「ベルグソン」か、Botticelli は「ボッティチェリ」か「ボッティチェルリ」か「ボッティチェツリ」か、André Suarès は「シュアレス」か「スュアレス」か、フランス語の de は「ド」か「ドウ」か、しかし de が「デュ」なのと、どう区別するのか、などと取り上げ始めれば、もはややりがな。そして一般に、かなり日本語に通じた非母語日本語使用者でも、カナ表記の理解や欧文綴りへの復元は、きわめて困難だと告白する。

助走二 表意文字の厄介

日本語のカナやハングルでも発生する事態だが、中国語の漢字音表への置換となると、法則性はさらに曖昧になる。一九八〇年代の私的経験として、ジャック・ル・コフ Jacques Le Goff (一九二四—二〇一四年) にせよ、ウンベルト・エーロ Umberto Eco (一九三二—二〇一六年) にせよ、彼らの名前は漢訳されるたびに異なつた漢字が充てられていて、同一人物とは認知できず、始末に負えなかつた。救いはといえば、御本尊たちが、自分の姓名にどんな漢字が充てられようが頓着しない、というより、少しは学ぼうとしたようだが、(幸いにも)自分に宛てられた複数の違う漢字の「違い」を、彼ら自身がついに理解できなかったことだ。それかあらぬか、近年の学術文献の中国語訳では(欧文等の)原綴りを添えることが鉄則となっている。むしろ日本語表記に閉じてアルファベット表記併載を嫌う日本の出版界の輸入業こそが、世界の孤児へと閉塞を遂げている。現在中国では(一九八〇年代までの、国内少数民族の使用言語を含む複数表記でな

く)、ハンゲル表記人名や少数民族の人名をも漢字に戻し、あるいは漢字に変換し、日本人漢字人名ともども中国語発音とされる。

実際、こうした事態は、こと翻訳には必然的についてまわる。ハンゲルや日本のカナ表記のように、かなり規則的な音表により置換が行われる場合ですら、原語で複数の異なる綴りが同一の発音となれば、そこで縮約の合理化が発生する。これは一方通行であり、週及操作には馴染まない(欧文の日本研究専門誌における日本語文獻のアルファベット表記を見よ)。ハンゲル(母音・十子音・十四)のほうが子音・母音とも日本語(母音・五、子音・八)よりはるかに豊かだが(逆に日本語には同音異義熟語が頻発する)、どちらの言語にも r と i の区別はない。⁸⁾ va は日本語表記では「ヴァ」が法律上許容されるに至ったものの、省庁により扱いが異なり、また「バ」ba と体系的に区別されているとは言い難い。さらに英語の二重母音などは、不規則に長音に置き換わる。そもそも日本語表記および発音そのものが、長音なのか二重母音なのかを厳密には区別しない。

ここまでは、半分は発音の綴りに内在する問題、半分は「目的地」となる到着言語側の音表記の限界の問題だろう。だがさらに、表音文字の人名は、単音・中立的な表音文字の存在しない中国語に漢字で転記されると、翻訳結果から原綴りを復元することは、置換操作に内在する規則に頼る限り、原理的に不可能となる。たしかに現代中国語への翻訳作業では、慣用である程度用いる漢字の範囲が狭まってきてはいる。だがかつて、Richard Nixon の漢字宛て字が、文化大革命期の、今では使用

「ご法度な侮蔑的漢字配列(そのため、こいつは "politically correct" の見本として、表記を省略する)から、国交回復以降には「尼克松」と肯定的な意味を発散する文字列へと変更されたのも、著名な事例だろう。またとりわけ昨今では IT 系の新語・訳語が無際限に発散することに起因する混乱を避けるため、北京の翻訳局で標準化を図っているが、これは三十年来、現実には追いついたためがない。そして当今は、若い中国人技術者たち自身が、直接英語を使用言語とするに至っている。これは、もはや翻訳により対応するのではなく、頭脳のほうを複線化する「植民地行政的」対処法である。

助走三 訳し戻しの厄介

以上を踏まえ、次に「重訳」に話を移す。言語 A から言語 B さらに言語 C へと翻訳を重ねることを通常「重訳」というが、ここでは予備的考察として言語 A の文書が言語 B に翻訳され、それをもう一度言語 A に訳し戻す場合を短に検討しよう。フオンソンには『北齋』*Hokosai* と題する著作がある。一九一四年に初版が出て、一九二五年には改訂版が現れる。⁹⁾ 厳密な意味での日本語原本からのフランス語訳ではないが、日本語からフランス語に訳されて提供された材料を、フオンソンが活用してなした著作である。¹⁰⁾ 種本のひとつは、飯島島心(半十郎、一八四一—一九〇一年)の『葛飾北齋傳』上下(蓬樞閣、一八九三(明治二十六年)九月)だが、実はこの著作、画商の S・ビング Samuel/Siegfried Bing (一八三八—一九〇五年)や作家のエドモン・ド・コンクール Edmond de Goncourt (一八二一—一八九六年)からの

なのか、という問いには、もとより「模範解答」などありえぬことになる。いうまでもなく、プロの翻訳家なら、このあたりで躊躇していたのでは落第だろう。だが本稿ではここに拘る。¹¹⁾

三 氣韻生動と Einführung

「氣韻生動」と西洋美学

そもそもフオンソンが北齋(一七六〇—一八四九年)に注目したのは、十九世紀末以来、欧米では北齋をもつて日本画壇の代表にして最高峰と看做す評価が定着していた背景がある。それに加えて第一次世界大戦以前から両大戦期にかけて、欧州では世界市民主義意識が発達し、西洋と東洋の美術研究を統合しようとする機運が醸成されつつあった。フオンソン自身もその潮流の渦中にあつて、中心人物の一人となったが、そこで注目された美学概念に「氣韻生動」がある。

詳しい文献学的確認は省略するが、「氣韻生動」は南斉の謝赫 Xie He の『古畫品錄』(西暦五五〇年頃)に見られる絵画の六法、すなわち「氣韻生動」「骨法用筆」「應物象形」「隨類賦彩」「經營位置」「轉移模寫」の冒頭に置かれた語彙。だがその位置づけや解釈については、様々な議論があつた。日本では体系的な検討として、渡邊華山(一七九三—一八四一年)が弟子の椿椿山(一八〇一—一八四四年)への書簡で「氣韻」を「本旨」、「生動」を「註脚」と見る解釈を示す。さらに「氣」が「生」に、「韻」が「動」に対応するとし、「韵」は「勢」「力」「機」の三者より構成され、どれかが欠けるとそれぞれ「結の病」「固着の病」「刻の病」「切れ」、「板の

要請を受けた林忠正(一八五三—一九〇六年)經由で、美術商の小林文七(一八六二—一九三三年)が虚心に執筆を依頼した著作だった。¹²⁾ 筆者は今から四半世紀ほど前、このフオンソンの著作を日本語に訳出する計画に携わったことがある。仮訳稿は成ったものの、結果的には、この企画は頓挫したままの状態にある。頓挫の原因だが、口述筆記を旨としたフオンソンの天馬空を駆けるが如き雄弁、いい換えれば今日の学校文法からは逸脱した奔放な文体を持て余した、という要因もある。だがそれ以上に手を焼いたのは、果たしてフランス語に置き直された語彙や表現をもう一度日本語の元来の文脈や語彙に訳し戻すべきか、それともフランス人が常識的に理解するでもあろう内容として忠実に——つまり日本語としては他人行儀で落ち着かない——日本語に訳出すべきか、という基本的な選択に、結局は結論が出せなかったというに尽きる。¹³⁾ フランス語直訳にすると、江戸情緒に通じた日本語読者は、いやおうなく違和感を抱くだろう。この訳者は江戸文化をからきし分かっていないと糾弾もされよう。だが逆に「自然」な日本語にしてしまえば、もはや何のために、わざわざフランスの美術史家が(日本語からフランス語に訳された材料に基づき)フランス語で著述した書籍を、いままら日本語に訳し直すのか、あるいは「訳し戻す」のか、その意義が不明になる。さらには、十八世紀末から十九世紀前半の江戸の雰囲気は、現代日本語とも別だろう。とすると言語 A (明治期の記録)を言語 B (二十世紀前半の現代フランス語)に移した結果を、元来の言語 A へと「訳し戻す」という重訳の作業において、その「果実」をどのあたりの地点に落下させるのが「適切」

病」(平板)に陥るといふ。「氣韻」は筆墨に発露されねばならぬが、ここに華山は「風趣」と「雅俗」という用語を導入する。あえて解釈するならば、「風趣」とは、外界に由来する「風」が画家の内因たる「趣」と呼応することが必要とされ、それが「雅俗」の差を生むとの解釈だが、この説に、坂崎坦(さかき だん)(一八七一年七八年)は『日本畫の精神』(一九四二年)で、華山の独創を認められている。¹⁴⁾ 一般に日本の文人画の伝統では「傳移模寫」は輕視されてきたが、晩年西洋画技法の学習に熱意を注いだ華山は、一八四〇年の自刃数か月前の書簡で、「寫形傳采」(つまり形を写し、色彩を伝える技術の両者ともども)において、自分はまだ完成には程遠いと告白する。

美学者の今道友信(一九三二—二〇二年)は、一九六〇年代にフランス語で発表した論文において、概略以下のように主張した。まず、この「傳移模寫」は「西洋」美学というアリストテレス以来の「模倣」(mimesis、「表象」(representation)と等しく、これが「西洋」美学の基礎をなしたのに対し、「東洋」では孔子以来「表現」(expression)が基礎をなしてきた。だが、十九世紀に至って東西で交差が発生し、華山以降、東洋では西洋画法の導入とともに「傳意模寫」すなわち「寫生」が重視されるに至った。今道は当該論文では言及していないが、圓山應舉(一七三三—一九五年)から正岡子規(一八六七—一九〇二年)に至る系譜が想起されよう(「写実」「寫生」についての多くの先行論文は、いま割愛する)。これに対し、逆に西洋では「氣韻生動」に代表される東洋美学が浸透し、一九二〇年代ドイツ語圏の「表現主義」(Expressionismus)に代表される潮流をなした、という。¹⁵⁾

なぜこの論文をこの時期に執筆したのかは、後に触れる。前述の謝赫にあつては、絵画構成上の六つの手段のうち、冒頭に挙げられたのが「氣韻生動」であつたことを確認し、田中は次いで、歴代の文献に見える説を三つに整理する。まず唐代の張彦遠(ちげん だん)(八一五—七六年頃)にあつては、氣韻生動は絵画に描かれた物象の裡に存し、形似と氣韻とは不即不離の關係にある。つづいて宋代の郭若虚(かくわく)(生没年不詳)にあつては、氣韻は画中の物象の形似如何は問わず、作者の天分と看做される。このように氣韻生動を作者に内在すると見る説は、明清期の論者がひろく共有する見解だが、そこから第三に、氣韻生動とは筆墨の技法に存するとの、清代に特有の發展を見せた主張が現れる。これは王石谷(わうせきこ)(王翬、一六三二—一七二七年)、惲南田(おんなんでん)(一六三三—一六九〇年、後述)らにも妥当する解釈であるが、付言するなら、先の渡邊華山はこれら清朝画家の解釈を参照して自らの思考を巡らせていた。

ここで田中はあらためて謝赫の時代に戻り、その原義を問い直す。「韻」は東晋六朝の詩論に照らして「rhythm」あるいは「rhyme」の謂い。謝赫はこれに「氣」即ち「瓦斯體」(gas)に結び付けた新語を案出したことになる(「瓦斯體」は田中の表現)。とすればこれは作者内在の氣質でも筆墨に現れる技巧の謂いでもなく、「畫かれたる物象の形體に附隨し來る生命の流露」となる。これは「氣韻生動」を四字成語(俗にいう四字熟語)と見る解釈だが、徳川時代の日本ではこの説は行われなかつたと田中は指摘する。ところで先にふれた張彦遠も郭若虚も、「氣韻」を主辞(subject)、「生動」を賓辞(predicate)として扱っており、「氣韻」

これは、ミケル・デュフレヌヌ Mikel Dufrenoy (一九一〇—一九五五年)などが高く評価した業績だが、今日から見れば、この大胆な仮説に疑義を呈するのは容易だろう。まずそもそも、中国の美学的伝統を、孔子に帰せられる「古典的著作」で代表させるのか。次に美術史研究者であれば、六朝時代およびそれ以降の繪画遺品から推測して「氣韻生動」や「傳移模寫」の意味したところをどう解釈すべきかについても、見解は分かれる(後述)。また漢語概念を西洋美学の基本概念と整合性のある「等価」と無造作に看做して議論をすすめる強引さにも、今道論文が美学概念の普遍性と翻訳可能性とに、いささかも疑問を差し挟んでいなかったことが確認できる。あるいは、そうした疑問を棚上げにしなければ、当時の西洋の美学者たちに、東洋美学に關して「有意的」な情報提供をできなかった、そんな時代的制約も推定できる。いずれにせよ、ここには中国六朝の用語が「近代」日本において再解釈され、ついでそれが西欧哲学の枠組みのなかへとフランス語によって再翻訳された、という限りの「重訳」と、その生體の一斑が窺われる。端的にいえば、(西欧側の「受け手」にとつて)意味ある「解釈」を傳達するために、(発元である極東側の)翻訳作業でいかなる無理が罷り通つたか、あるいは必要とされていたかの「病理」がここに露呈しているといつて過言でない。

大正期の「氣韻生動」

さらに半世紀遡ろう。田中豊藏(とよぞう)(一八八一—一九四八年)には大正二(一九一三)年に論文「氣韻生動に就て」¹⁶⁾がある。田中は「體言」、「生動」はその様態を示す「用言」と見る解釈も妥当する、と田中は説く。すでに見たとおり、渡邊華山の見解も田中の指摘と背反しない。そのうえで田中は「氣韻生動」の概念上の解釈には歴史的に「生長」「發達」が見られ、それが宋代の繪画や近世の南画の發達と相即していることを確認する。元來は人物や生物の描写を形容した「氣韻生動」を「無生の山水畫」にも応用したのは、あくまで後代の明清の「論畫家」(田中の用語)であつた。ここに到つて田中は、こう結論する。「古今東西を通じてあらゆる藝術的作品に先づ第一に要求せねばならぬもの、「藝術が表現せんとするものは、對境の客觀的存在ではなくして、實にその生命である」。そして「ある種の物象に向つた瞬間の全的氣分が、技巧の媒介によつて畫布の上に投げつけられる。そこに眞の表現があり、眞の氣韻生動がある」(一九六—九七頁)。ここで「氣分」(Stimmung)とは「氣まぐれ」ではなく、「生命を吹込んで行く」「創造」における「作者の全生命の一片影」と形容される。「藝術は概念ではない。況して形式ではない。ただ氣韻生動である」(九七頁)と。

ここで、田中豊藏の「氣韻生動」解釈が、同時代の欧米から流入した思潮の翻訳として成立していたことも、ゆくりなく判明する。實際、Stimmung は当時の少壮学者たちの流行語であり(ここでは名前の羅列に留めるが)、ムーター Richard Muther (一八六〇—一九〇九年)、バール Hermann Bahar (一八六三—一九三四年)、マイヤー ユーグラーフェ Julius Meier-Graefe (一八六七—一九三五年)、後出、ミュンスタター ヴェグ Hugo Münsterberg (一八六三—一九一六年)らの著作から取られたことも容易に確認できる。

この頃、上野直昭(一八八二—一九七三年)や田中豊藏の周辺に集う東京大学の卒業生たちが「リップス会」と称する研究会を立ち上げていたことも知られる。⁽¹⁷⁾リップス(Theodor Lipps (一八五二—一九一四年)の主著は追って稻垣末松(一八八三—一九五九年)が和訳し、『美學汎論』(洛陽堂、一九二二年一月)、『美學各論』(洛陽堂、一九二二年七月)の訳義は大正期に爆発的にまで版を重ねるが、⁽¹⁸⁾その周辺で、東洋の「氣韻生動」と西洋の「感情移入」Einfühlungとを類比する見解が登場する。ここには、どちらがどちらを翻訳していたのかも判然としない、相互重訳とも称すべき現象が発生していた。次にその点を確認しておきたい。

北米における動向——ホイスラーと「ノートン」

田中豊藏の論文連載の翌年、一九一四年には、北米でアーサー・ジェローム・エディ Arthur Jerome Eddy (一八五九—一九二〇年)が「キュービストと後期印象主義」Cubists and Post-Impressionism⁽¹⁹⁾と題する本を刊行する。その第九章は“Esoragoto”と題されていた。エディは画家のジエイムズ・マクニール・ホイスラー James McNeill Whistler (一八三四—一九〇四年)とも親交のあった画商かつ美術評論家であり、本書は北米へ印象派以降の動向を伝えて醜聞を招いた兵廠庫展(Armory Show)に取材した著作だった。「絵空事」という和語がそのまま英語で通用していたことにも驚くが、付言するならば、ホイスラーを高く評価した晩年のフェノロサ Ernest F. Fenolosa (一八五三—一九〇八年)はその遺著『東洋美術史綱』Epochs in Chinese and Japanese

の知ったかぶりは、どこから得られたのだろう。エディの著書は書誌に不備があり、判然としないが、本論筆者はホイイ(あるいは「イイ」)Henry P. Bowie (一八四二—一九二〇年)の『日本絵画の法則について』On the Laws of Japanese Painting (一九二一年)からの受け売りと思われる。⁽²⁰⁾ホイイは、一八九三年から日本に滞在し、久保田米徳(一八五二—一九〇六年)ほかに師事し、巖谷小波(一八七〇—一九三三年)、平井金三(一八五九—一九一六年)らとも交友をもった日本美術愛好家だが、その経験に立脚した本書は「生動」SEI DO の “living movement” の訳を与え、“reality is imparted to the inanimate object” の説明に次いで “matter responsive to mind” の訳を与えている(pp. 78-79)。エディがホイイの本書に依拠しているのは明らかだろう。ホイイはなかに続けて、

Japanese artists are not bound down to the literal presentation of things seen. They have a canon, called *esoragoto*, which means literally an invented picture, or a picture into which certain fictions are painted. (pp. 79-80)

と述べる。日本の画家たちは、眼にしたものを文字通りに示すことには執着しない。かれらにはエソラゴトと呼ばれる規律があつて、それは直訳するなら創意ある絵画というか、虚構が描き込まれた絵を意味するのだ、というわけであり、日本にあつては、写真より「いっしょちぎち」kokoromochi が大切だ、とホイイは説く。さらに本書は「氣韻」KI IN にも触れ、詳細な説明に次

Art (一九二二年)で “notan” という用語を提唱しており、⁽²¹⁾これは北米を始めとする美術教育界において、弟子のアーサー・ウズレー・ダウ Arthur Wesley Dow (一八五七—一九二二年)が『構図』(Composition) (初版一八九九年、増補改訂第二版一九二二年)で広め、人口に膾炙する。⁽²²⁾西洋の「明暗法」clair-obscur が画面上の個物の明暗を再現する技法であるのに対して、「濃淡」notan は絵画空間全体の音楽的な諧調を指す用語であつた。それは一方で事物の再現表象を主要目的としてきた西洋絵画の伝統の限界を指摘する手段でもあれば、返す刀で中国や日本の水墨画表現の暈しや滲みに市民権を与えるための術語でもあつた。

さらにフェノロサは、東西美学の融合を具現した藝術家としてホイスラーを称讃したが、そのホイスラーの、もはや形態の表象再現ではない作品を擁護するうえでも、「濃淡」は不可欠の批評言語上の武器だつた。ホイスラーの《夜想》Nocturne をラスキン John Ruskin (一八一九—一九〇〇年)が論難して裁判沙汰となつたことは著名だが、戯れに頭韻を踏むならば、「濃淡」notan は《夜想》Nocturne をラスキンの攻撃から救出し、その意義を理解するのにも絶好の、不可欠な用語だつた。ここできとりわけ注目すべきは、この「濃淡」なる用語は、中国絵画藝術に内在する「伝統的」熟語ではなく、それ自体あくまで日本製漢語つまり和製の「翻訳語」だつたことだ。

「ノートン」エソラゴトを検討したが、エディは “sei do” にも言及する。この「生動」に彼は “living movement” と直訳を与え、“matter responsive to mind” すなわち生命のないはずの物質が精神に感応する契機であることの解釈を与える(p. 149)。エディ

いで、こう要約する。

It is, I think, akin to what the Romans meant by *divinus afflatus* — that divine and vital breath, that emanations of the soul, which vivifies and ennobles the work and renders it immortal. (pp. 82-83)

すなわち、「氣韻」とは古代ローマ人が呼んだところの「か」の神聖にして生命に不可欠の呼吸、かの魂の発露にして、作品を生気づけ、高貴なものとし、それに永世をもたらす霊的な呼吸だ、とどうわけである。⁽²³⁾

エディは一九二二年に『藝術における精神的なもの』Das Götische in der Kunst を刊行していたワシリー・カンディンスキー Wassily Kandinsky (一八六六—一九四四年)に触れ、彼の新説(次節以下に後述)は、なにも日本人にとつていまだ驚くほどのものではない。なぜなら立体派もカンディンスキーの画論も日本人たちにとっては「古くから慣れ親しんで来た考えなのだから」The principles of all this are old, very old in Japan と物知り顔に宣言する(p. 147)。「絵空事」*esoragoto* には欧米語の「等価物」equivalent が存在しないのでそのまま使うとエディは断るが、これもホイイの本からの受け売りである。曰く、今や印象派を脱して以降の藝術の目的は、現実の「再現表象」representation ではない。「絵空事」*esoragoto*こそがそれを形容するに相応しい術語だ(p. 150)——それが、この米人半可通・エディによる東洋美学称讃の論点だつた。⁽²⁴⁾

付言するに、このエディの著書は白樺グループの周辺にいた久米正雄（一八九一—一九五二年）によってアーサー・ジエローム・エツデイ『立體派と後期印象派』美術叢書第八輯、向陵社、一九一六年九月）として日本語に訳出される。だがこの「エソラゴト」の章は、なぜか脱落している。思うに日本起源の説を再度日本語に重訳して訳戻しても、本卦掛り、自家中毒となつて無意味だといった判断からする忌避が、訳者や出版編集者の側に働いたのではないか、とも推測される。加えて日本語原典が不明確な行文の存在に禍いされた疑いも拭えない。ここにはあるいは、フォションの『北齋』日本語訳が書籍刊行には至らぬまま推移しているのと、多少なりとも似たような事情もあつたのだろうか。

「感情移入」から「氣韻生動」へ

前節に紹介した、このエディの議論に噛みついた日本人美術者が知られる。同志社大学で教鞭を執つた園頼三（一八九一—一九七三年）は、『藝術創作の心理』（一九三二年）の第二章「感情移入より氣韻生動へ」で、藝術創造には東西の隔てなく、その根本には「感情移入」が遍在しており、その限りで「生動」を東洋藝術に限定するのは不適切であると指摘する。⁽²⁵⁾ この議論が成立するには、その前提として、中国東晋以来の「氣韻生動」がリップス由来の「感情移入」と互換性のある用語である、と（それ自体問題含みの）事前の認知が必要となる。

これにほぼ平行して、中国美術研究者の伊勢専一郎（一八九一—一九四八年）も『支那の繪畫』（一九三二年）⁽²⁶⁾ において「氣韻生動」の証しを捉えようとしていた。「支那学者」たる伊勢専一郎と「美学者」としての園頼三との立ち位置の違いが顕在化したものともいえようが、両者共通して「東洋美学」復権への伏流も顕著である。⁽²⁷⁾

そのうえで園はリップスの限界も指摘する。すなわち、清初の画家、惲南田の『甌香館畫跋』に見える「信に造化の我にあるなり」あるいは「吾胸中の造化、時に是を筆尖に漏す」といった表現を捉え、園は前者に関しては、マックス・ラファエル Max Raphael（一八九一—一九五二年、後述）の所説との類比を試み、またこれらの述懐は「リップスが説く感情移入の説では最早や充分に説明し盡すことの能きない高みへと登つてゐる」（一二五頁）と宣言する。そして「感情移入の状態」がさらに「一段高められた」（二二六頁）先の段階に見える境地、「絶対精神が個物に顯現する」契機として「氣韻生動」を位置づける（一三五頁）。

ここで園は沈宗騫（一七三六—一八二〇年）述の『芥舟學畫編』（一七八一年）から「氣は勢を成し、勢は以て氣を御す。勢は見るべくして、氣は見るべからず。故に勢を得んと欲すれば必ず先づ其の氣を培養す。氣能く流暢なれば則ち勢自ら合拍す」を引き、「氣韻は勢と結び附いて必然の過程を取つて現はれる」（一四一頁）と敷衍し、「氣韻生動は内的必然より動く。非個人的な、即ち絶対的なそれ自らに立てる自存原理によつて發動する」と展開する。そこまでの準備を整えたうえで、園はこう続ける。「吾々は氣韻生動を此のやうに觀察して來ると、不思議に思ひ出されるのは露西亞のカンディンスキイの説いてゐる新しい畫論である」（二四二頁、と）。

韻生動」に言及し、謝赫から張彦遠、郭若虛に至る展開を略述したのち、董其昌（一五五〇—一六三六年）が「氣韻生動」を繪畫評價の基準とした徹底ぶりを評価する一方で、「氣品高雅」のある繪畫にのみ価値を認める董其昌の説は、これを「偏狹な見解」として退け、「氣韻生動」を「對象の底に流るゝ生命、精神である」と見る清代の方薰（生歿年未詳）の『山靜居畫論』（一七九七年以前）の解釈に軍配を挙げる（八一九頁）。「生命」の頻出は、鈴木貞美（一九四七年生）が「大正生命主義」と命名した時代思潮を体現した表現。⁽²⁸⁾ また鈴木は言及していないが、先に名前のみ触れた、同時代ドイツの美術批評家マイヤー・グレーフェには「Lebensbejaer」つまり「生命肯定者」という表現が見られ、本稿筆者はここに「生命主義」の（多々ある可能性のうち）ドイツ語語源のひとつを想定している。⁽²⁹⁾ 「生命」Lebenは当時ドイツでも流行語であり、可能な源泉は錯綜する。伊勢は、「生命の流露」として「氣韻生動」を再解釈したうえで、「氣韻生動」とは、千四百年前に、感情移入説（Einfühlungstheorie）の心髓を最も端的に説破した言葉である」（二〇頁）と宣言していた。

詮ずるに、園頼三の見解も、この伊勢専一郎の解釈に先鞭をつけたか、あるいはこれを踏襲したものであり、当時、「氣韻生動」説を「感情移入説（Einfühlungstheorie）」と同値・等価なものとして「翻訳」する解釈が（とりわけ京都の美学・美術史研究者のあいだで）流通していた様子を復元することができる。ただし、伊勢がこの等式によつて、西洋に対する東洋理論優位の立論を旨指したのに対し、園は「氣韻生動」が西洋近代に遙かに先行することは認めつつも、むしろそこに「感情移入説」の世界的

「藝術における精神的なもの」

実は、園頼三は先に触れたカンディンスキイの著書を「藝術に於ける精神的なるものに就いて」として『美術新報』に訳出し、追つて単行本として刊行した本人だった。同誌にはこれに先立ち、木下李太郎（一八八五—一九四五年）がカンディンスキイの議論を紹介する記事を早々と掲載していた。⁽³⁰⁾ カンディンスキイは、「内的必然」Innere Notwendigkeitの道程に因つて内的な「純粹繪畫的構圖」das Rein-malerische Kompositionが生成され、そこでは「形式言語」Formenspracheと「色彩言語」Farbenspracheとが神秘的な精神を物語り、かくして藝術の世界は精神の「内面の響」Innere [sic] Klangが妙なる音楽を奏べるところと観る。園はここに「カンディンスキイの画論が「氣韻生動説」とどれほど迄に近似してゐるか驚かられるであらう」（二四三頁）と觀察する。このように、田中豊藏から園頼三に至る論考や思索を辿ると、大正初年から末年に至る時期に、舶来最新の美学概念を「支那」に淵源する「東洋古典」の美学概念によつて受け止めようとする解釈が、極東の「翻訳」の現場において発生していたことを確認できる。

この同じ一九二二年、東京帝國大學の美術史教室主任・瀧精一（一八七三—一九四五年）も、「文人畫と表現主義」を自らが編集主幹を務める『國華』誌上に掲載する。郭若虛の『圖畫見聞誌』（十二世紀）に見える「氣韻」は「今日の言葉に直して云へば、即ち表現 Expression を眼目とする」との翻訳に定義を出発点に据える瀧は、西欧で近年に起こつた「表現主義」を、「心印主義」と同じものと規定する。そのうえでも瀧もまた、カンディンス

キーの「内面の音響 Innerer Klang」を引き合いに出し、「郭若虚の謂ふ氣韻と頗る似寄つた所がある」のに、驚いて見せる。こうして「文人畫の原理」が「大體に於て最近西洋の表現藝術の主張と一致するものはある」と認めつつも、完全に同一視はできない、と留保をつける。⁽³²⁾

同年、瀧は『文人畫概論』を刊行する。内容としては『國華』掲載論文とも重複する講演筆記だが、その前年、パリの国際美術史学会で瀧が行った講演を敷衍したものであり、このパリの学会を組織したのが、冒頭に言及したアンリ・フォションに他ならない。その緒論の冒頭近くで瀧はこう注記する。――すなわち、謝赫の「氣韻生動」はもっぱら人物鬼神の描写を評価する用語であり、「それは人の肖像等を畫いて客觀對象の神氣を傳へ、且つ生々として動く狀を傳へる事を云ふのらしい」と要するに後世の（とりわけ明清以降の）文人趣味のいうところは違つてゐる。元來の「氣韻生動」は、五代趙宋以降の山水畫發達以前の概念であり、ようやく後世に發達することになる。「胸中山水」の心境などは、著しく懸隔があつただらう点に、瀧は注意を促している。宋代の郭若虚のいう「作家の人品」としての「氣韻」とは、本來著しく異質だつた、と。⁽³³⁾

ちなみに、『源氏物語』の英訳者として知られるアーサー・ウェイリー Arthur Waley（一八八九―一九六六年）は『The Tale of Genji 第一巻の訳出に続々 An Introduction to the Study of Chinese Painting（一九三三年）』を刊行するが、その序では『國華』（日本語版・英語版）の Taki Seichi の論説記事を頻りに参照し、「とりわけウェイリーが「氣韻生動」を“pidgin-English”なら“Spirit-har-

zugleich meine eigene und aller Dinge Ursache. Und wollte ich: weder ich wäre noch alle Dinge. Wäre aber ich nicht, so wäre auch Gott nicht!」⁽³⁴⁾

この箇所を中井宗太郎（一八七九―一九六六年）が『近代藝術概論』に翻訳・引用している。「表現主義」の節の冒頭「ポオル・セザンヌの人及藝術」の本文は、こう始まる。

——我の誕生によつて萬物は生れる。我は自分であると同時に萬物の本元である。自己は萬物であり、我が存在しなければ神もまた存在しない——⁽³⁵⁾

中井はこの一節をラファエルの著書から孫引きしたとは明記していない。だが本書の他の箇所（さらには中井の他の著作）の記述から見て、中井がラファエルのこの書籍に親しんでいたことは明らかである。さらにまた、右の引用がエックハルトの言葉であることも、ようやく本書の次頁に明かされるが、注意深く読まないと見落ししかねない。いずれにせよ論旨からして、これがセザンヌの思想を代弁する字句として、中井の『概論』当該部分の劈頭に置かれたことは明らかだろう。

次いでこれが中国語に「重訳」される。上海で発行されていた有力な月刊誌『東方雜誌』一九三〇年一月号は「中國美術特集號」と銘打たれている。責任編集は「嬰行」の筆名だが、豊子愷（一八九八―一九七五年）の筆名のひとつが「嬰行」だつたことが知られている。豊は日本に短期留学した後、上海で漫画家

mony — Life's motion」とありあえず訳した箇所⁽³⁶⁾で、瀧精一が『國華』第三百卅八號で言及した“spirit of heaven and earth”（精靈）さらには『易经』Book of Changes「繫辭上傳」に見える“the subtle spirit”（精氣）を出典とする説⁽³⁷⁾を紹介する。

禅美学とキリスト教神秘主義との交錯

だが、このような瀧のいかにも官学の文献学者らしい訓詁学とは異なり、「氣韻生動」は同時代の欧文脈に迎合した解釈を通して「重訳」されてゆく。とりわけ典型的なのが、園も触れていたマックス・ラファエルの所論との交錯だろう。憚南田の『臨香館畫跋』に見える「信に造化の我にあるなり」（既出）といった表現や、さらには瀧が「餘程奇抜な論」とはしながら「支那の文人畫論として甚だ尊重すべき」⁽³⁸⁾だとする石濤（一六四二―一七〇七年）の『畫語錄』などは、いずれも同時代に南画復興の機運も受けて注目された表現だつたが、⁽³⁹⁾そこには大拙・鈴木貞太郎（一八七〇―一九六六年）や西田幾多郎（一八七〇―一九四五年）經由で喧伝されたマイスター・エックハルト Meister Eckhart（一二六〇―一三二八年頃）の言葉が混入し、大正期の、とりわけ京都ならではの「重訳」状況、相互映発の乱反射が発生する。

マックス・ラファエルはその著書『モネからピカソへ』Von Monet zu Picasso でセザンヌ Paul Cézanne（一八三九―一九〇六年）を「神秘家」Mystiker と呼び、その説明のため「マイスター・エックハルトに帰せられる、以下の引用を動員する。

In meiner Geburt wurden auch alle Dinge geboren: ich war

・批評家として活躍し、晩年には中国で初めて『源氏物語』を訳すことになる文人である。その彼は巻頭の論文「中國美術在現代藝術上の勝利」に、以下の記述を上記の日本語訳から「重訳」する。

賽尙痕説：『萬物因我的誕生而存在。我是我自己，同時又是萬物的本元。自己就是萬物，倘我不在，神也不存在了。』⁽⁴⁰⁾

「重訳」でなにが発生したか、一目瞭然だろう。エックハルトの言葉だつたはずの異端の説は、豊子愷の「重訳」の結果、セザンヌ本人の発言へと変身を遂げてしまった。だがここで注目すべきは、この取り違えを発生せしめた精神的背景だろう。先に石濤に言及したが、その『畫語錄』には、エックハルトの言葉と酷似した表白が見られる。

萬象之根、見_F用_E於神藏、用_E於人_F。而世人不_E知所_F以_E畫之法。乃_E自我立_F。立_E一畫之法_F者、蓋以_E無法_F生_E有法_F。以_E有法_F貫_E衆法_F也。⁽⁴¹⁾

瀧精一による要約を用いるなら、「畫は我から起り、心に従ふものと云ふ考」⁽⁴²⁾という趣旨となる。解釈によつては、西洋中世神学や哲学に見る唯我論（solipsism）をも彷彿とさせずにいない、この『畫語錄』冒頭に近い箇所の記述だが、それと改めて並べてみると、先に引いた中井宗太郎經由のエックハルトの言葉の、豊子愷による中国語への重訳の裏に、『畫語錄』の字句

がそれとなく木霊し、両者に密やかな共鳴現象が発生していたことが、字面のうえからだけでも歴然とするのではあるまいか。要約するならば、元来は無縁だったはずのエックハルトの神秘主義・中世ドイツ語とセザンヌの言葉(現代フランス語)とが、ラファエルのドイツ語論考の解釈のなかで癒着し、それが中井による日本語訳への転記のなかで出典の曖昧さをまねき、豊によるその中国語への重訳の過程で、人名の取り違いへと発展し、さらに、それとも平行する同時代の副作用が相乗して、石濤『畫語録』の大正日本での再評価・再解釈とも混線をきたし、両者融合しかねまじぎ経路を辿った。この重畳する重訳の累積と錯綜のなかで、源泉側の発散系は、受容者側の解釈過程における収斂系といわば表裏をなしていた、と観察することも許されよう。

四 今後の研究への道しるべ

本稿では「気韻生動」とその周囲に発生した「重訳」にまつわる案件を取り上げた。だがこれはあくまで、ひとつの「例」に過ぎず、その背後にはさらに大きな問題が横たわっている。それを簡単に指摘することによって、将来への研究課題を示しておきたい。

Gelassenheit kenosis ヲ「放下」

一般に仏教用語の欧米語への翻訳は、出發言語からの系譜だけでなくパーリー語・サンスタリット語・漢訳を間に挟み、反対

理学の内部では、存在しない問題として無視されているに等しい。毛澤東(二八九三—一九七六年)の「矛盾論」は“contradiction”の“logic”とは異質な議論であるはずなのに、その点も自動的に見落とされてきたはずだ。⁽⁴⁾

Compassion ヲ「大悲」

このように(中国語の)「論理」と(欧米語の)“logic”との「等価性」、一方から他方への翻訳の「透過性」への疑義は、両者を安易に規約上、等号で結ぶ「約束事」の操作によって、視野から自動的に脱落する。これへの再検討には最低三つの言語の「目」という回路を用いた重訳の検討が必須となるはずである。⁽⁵⁾ さらにキリスト教の基本的な概念は「愛」だが、果たして仏教の「慈悲」あるいは「大悲」がそれと架橋できるか、といった議論がある。⁽⁶⁾ 先に見た「放下」を共通項として、両者に架橋しようとする哲学的営為も知られるが、その妥当性を判断する「審級」(instance、フランス語の法律用語の訳)はどこに設定できるのだろうか。また異なる宗教的理念の会話による相互の自己変容は、どこまで許容されるのか。それを「宗教的対話」と呼ぶならば、そもそも「対話」dialogueを司る土俵はどのように設定されるのか。ここには二項対立の「論理」logicを超える「第三項」が要請されるが、それは必然的に「同一律」「矛盾律」「排中律」を超えた「場」の設定と不即不離となるはずである。

中沢新一(一九五〇年生)の「レンマ学」やオーギュスタン・ベルク Augustin Berque (一九四二年生)の“mésologie”は、「A」でも「非A」でもなく、あるいは「A」かつ「非A」を許す「場」

に受け入れ言語の側でもキリスト教神学との関係が問題となる。本稿ではマイスター・エックハルトの事例に触れたが、福音書記者ヨハネのケノーシス (kenosis/kenosis) に淵源を発し、エックハルト経由のドイツ語訳で取り上げられる術語に“Gelassenheit”がある。これはハイデガー(あるいはハイデッカー) Martin Heidegger (一八八九—一九七六年) が取り上げたことで知られるが、日本語訳では禅語の「放下」を利用して、同じ漢字「放下」を「ほうか」と読ませる翻訳が知られる(その使用・不使用により学統が知れる)。ケノーシスは、正教会の神学用語でいう「神成」あるいは、より一般には「神化」テオーシス (Theosis/theosis) の対概念であり、「神の自己空無化」として知られる概念だが、これと仏教でいう「無」さらには「空」とに、どのような条件で「等価性」を保証できるのか。これは錯綜した哲学的・神学的さらには仏教学的な議論を招く。⁽⁷⁾

Contradiction ヲ「矛盾」

論理学に目を転ずると、基本的な語彙の重訳問題が未解決であることが判明する。一般に欧米語の“contradiction”は漢語の「矛盾」と同値として翻訳される。だがそもそも中国語では西洋の“logics”は「逻辑(邏輯)学」lúó jī xué と訳され、中国語の「論理」とは判然と区別される。だがこの現代中国語における区別は、欧米語に再翻訳されると消滅してしまう。ことは「論理」の定義そのものの齟齬にかかわる。そして“law of contradiction”は「矛盾律」と訳されるが、両者を規約上同一視する日本における「重訳」的解釈が妥当するか否かの検証は、記号論

を模索するあらたな「学」の提唱だが、それは「重訳」問題と「論理的」に重なるほがなく、そこでは「等価性」や「透過性」といった、ともすれば議論の前提とされる公準の信頼性が、抜本的に問い直されることとなるだろう。⁽⁸⁾ 本稿は、そのような「比較文学・比較文化」基礎論再考への、ささやかな入口となることを期待する。⁽⁹⁾

[注]

- (1) Shigemitsu Inaga, “Philosophy, Ethics and Aesthetics in the Far-Eastern Cultural Sphere: Receptions of the Western Ideas and Reactions to the Western Cultural Hegemony,” Shigemitsu Inaga, ed., *The 38th International Research Symposium: Questioning Oriental Aesthetics and Thinking: Confronting Visions of Asia under the Colonial Empires*, International Research Center for Japanese Studies, March 31, 2011, pp. 31–45.
- (2) Shigemitsu Inaga, “Is Art History Globalizable? A Critical Commentary from a Far Eastern Point of View,” James Elkins, ed., *Is Art History Global?*, New York: Routledge, 2007, pp. 249–79, 384–90.
- (3) 稲賀繁美編著『東洋意識——夢想と現実のあいだ』一八八七—一九五三(ミネルヴァ書房、二〇一二年四月、同書は本件を多角的・学際的・国際的な複数の視座から考究した論集である)。
- (4) 稲賀繁美「終章：対話・等個性・虚無の天空」末木文美士編『比較思想から見た日本仏教』山喜房佛書林、二〇一五年十二月、五三九—四七頁。
- (5) これは以下の論文の編集過程で筆者が体験した「conflict」。“Japanese Philosophers Go West: The Effect of Maritime Trips on Philosophy in Japan with Special Reference to the Case of Watsuji Tetsuro (1889–1960).” *Japan Review*, No. 25, 2013, pp. 113–44.
- (6) 以下は、その問題提起である。稲賀繁美「いま『世界文学』は可能か? ——『 globalization』のなかで二十一世紀の比較文学の現在を問う」『比較文学研究』第九十三号、二〇〇八年十一月、一〇四—一二頁。
- (7) 稲賀繁美「書評」可逆的な比較造形観察理論の潜在性と隔世遺伝的再覚醒にむけて——『かたちの生命』を二〇世紀前半の知的地勢図上に

- (30) ルビの「イバースナル」は「インバースナル」の誤植であらう。
- (31) 木下太郎「洋書における非自然主義的傾向(上・中・下)」『美術新報』第十二巻第四・五・八號、一九三二年三月・六月、一四七―一五二、一七六―一八二、三〇八―〇九頁。園類三譯「藝術に於ける精神的なるもの」に就いて「カンチンスキー」「美術新報」第十五巻第二號、通巻五百五十五號、一九一五年十二月、八七―九一頁。井尻樂二一九一〇年代前後の日本におけるカンディンスキー像―カンディンスキー芸術の受容と紹介(京都大学博士論文、二〇〇五年一月)。
- (32) 『國華』第二十三編第五册、第三百九十號、一九三二年十一月、一六〇頁。
- (33) 瀧精一「文人畫概論」改造社、一九三二年十二月、六一―一二頁。
- (34) Arthur Waley, *An Introduction to the Study of Chinese Painting*, London: Ernest Benn Limited / New York: Grove Press, Inc., 1958 [1923], pp. 72-73.
- (35) 瀧精一「古畫品録と續畫品上」『國華』第二十九編第一册、第三百卅八號、一九一八年七月、五頁。『易經』「繫辭上傳」第四章に「精氣爲物、游魂爲變、精氣は物を爲し、游魂は變を爲す」とある。今井宇三郎・堀池信夫・間嶋潤一「易経」下、新釈漢文大系第63巻、明治書院、二〇〇八年十一月、一四一―一五頁。孔穎達の疏に「陰陽精靈之氣」と見える。
- (36) 瀧精一「文人畫概論」六〇頁。
- (37) その経緯については、稲賀繁美「表現主義と氣韻生動―北清事変から大正末に至る橋本関雪の軌跡と京都支那学の周辺」『日本研究』第五十一集、国際日本文化研究センター、二〇一五年三月、九七―一二五頁(ついで一六四)。
- (38) Max Raphael, *Von Monet zu Picasso: Grundzüge einer Ästhetik und Entwicklung der modernen Malerei*, München: Delphin-Verlag, 1919, p. 84.
- (39) 中井宗太郎「近代藝術概論」近代文化講座 二松堂、一九三二年十月、一五―九頁。
- (40) 巽行「豊子愷」『中國美術在現代藝術上の勝利』『東方雜誌』第二十七卷第一號、一九三〇年一月、五頁。「寮尚痕」には直前頁「寮尚痕(Cezanne)」「[sic]」の説明がある。
- (41) 瀧精一「文人畫概論」五九頁。
- (42) 瀧精一「文人畫概論」六〇頁。瀧は、おそらく意図的にこの一節の漢文書を下しを避けている。その行文の解釈については、青木正兒「石濤の論と畫論と」(『支那學』第一巻第八號、一九二四年四月、二一―五三三頁)が、嚆矢をなす詳細な解説・解釈の試みとされる。またフランス語訳については、Pierre Rychmans, 'Les Propos sur la peinture de Shi Tao,

- (1) おいて縦横に吟味する」『圖書新聞』第三千四百十号、二〇一九年八月三日、第四面(阿部成樹「アンリ・フォーション」と未完の美術史―かたち・生命・歴史」(岩波書店、二〇一九年五月)への書評)。
- (2) 日本語でも、明治時代以来、主に英語教科書などから「ra」に「ら」、「la」に「ら」や「ら」を当てると、数種類の試みがかつてなされたが、あくまで教科書内部での「約束事」にとどまり、一般への汎用性ある扱いにはならなかった。
- (3) Henri Focillon, *Hokokusai*, Paris: Librairie Felix Alcan, 1914; 1925, 同1出版社よりの刊行だが、一九二五年版は新たな序文が重要。
- (4) Shigeni Inaga, 'Impressionisme et Japonisme: histoire d'un malentendu créateur,' *Nouvelles de l'estampes*, No. 159, 1998, pp. 7-22. 3名筆者(北田理恵との共訳)の訳稿とは独立して、アンリ・フォーション原著(内藤高訳「北斎(一四)(完)」(同志社外国文学研究)第六十巻、一九九一年十月、一五五―一七九頁、第六十一巻、一九九二年三月、一一―四〇頁、第六十二巻、一九九二年十二月、九五―一二三頁、第七十四巻、一九九六年三月、一五五―一六六頁)が知られるが、あくまで紀要掲載にとどまり、書籍としては刊行されていない。
- (5) 飯島虚心「葛城北斎伝」鈴木重三校注、岩波文庫、一九九九年八月、三七―三七五頁「解説」を参照。
- (6) こうした問題を巧みに回避した翻訳として、エドウィン・ド・ウヅクル/隠岐由紀子訳「歌麿」(平凡社東洋文庫、二〇〇五年十二月)が挙げられる。
- (7) このシレンマへのより理論的な考察は、稲賀繁美「他者とは何か」と『日本文学のなかの他者』との距離」鶴田欣也編『日本文学における「他者」』新曜社、一九九四年十一月、四四―四六頁。
- (8) 坂崎坦「日本畫の精神」東京堂、一九二二年一月、九三―一一頁とわりわ九六頁。また「華山尺牘」は二八―三三〇頁に復刻されている。
- (9) Augsburg Imamihi Tomonobu, 'L'expression et son fondement logique,' *Revue internationale de philosophie*, Vol. 16, No. 59 (1), 1961, pp. 90-100, 94. "Mimesis and Expression: A Comparative Study in Aesthetics," *Facts and Values: Philosophical Reflections from Western and Non-Western Perspectives*, Edited by M. C. Doerer and J. N. Kravay, Martinus Nijhoff Publishers, 1986, pp. 137-47. 今道友信「増補」美の位相と藝術(東京大学出版会、一九七二年八月)、一九八―九九頁に前者の著者自身による日本語訳を収録。
- (10) 田中豊蔵「氣韻生動に就て」『國華』第二十四編第二百八十二號、一

- (11) 一九三二年十一月、一九一―一二頁。氣韻生動に就て(下)第二百八十三號、一九三二年十二月、一四一―一四八頁。のち、同「中國美術の研究」二文社、一九四四年十二月、八五―一〇四頁に再録。以下、筆者歿後編の本書より引用し、その頁番号を本文中の丸括弧内に記す。なお、引用中では「體」には正字を用いる。「体」とは成り立ちを異にする字だからである。
- (12) 千葉慶「日本美術思想の帝國主義化―一九二〇―三〇年代の兩面再評価をめぐる」考察『美術』第五十四巻一號、通巻二百三十三号、美学会、二〇〇三年六月、五六―六八頁。
- (13) その詳細については、以下を参照。稲賀繁美「リップス」宮澤賢治イハトウ学事典』弘文堂、二〇一〇年十二月、五三―六頁。
- (14) Arthur Jerome Eddy, *Chists and Post-Impressionism*, New and Revised Edition, Chicago: A. C. Melving & Co., 1919.
- (15) Ernest F. Renouss, *Epochs of Chinese & Japanese Art*, Second Edition, New York: Dover Publications, Inc., 1963 [London: William Heineman, 1913], Introduction, p. xxv.
- (16) Arthur Wesley Dow, *Composition*, Revised Edition, New York: Doubleday, 1913.
- (17) Henry P. Bowie, *On the Laws of Japanese Painting: An Introduction to the Study of the Art of Japan*, with Preliminary Remarks by Iwaya Sazanami and Hirai Kinza, New York: Dover Publications, n.d. [P. Elder, 1911].
- (18) *divinus afflatus* 5 「靈感」なまじり訳されたが、この訳語選定の背後に横たわる神学的あるいは哲学的な含意に踏み込む「瓦斯體」を含め、長大な議論が必要となるため、ここでは便宜のため訳を与えるに留める。
- (19) 本件の違った角度からの分析として、稲賀繁美「文化の翻訳性序説―造形藝術における「国際」ンボジウム」日本における「美術」概念の再構築』記録集編集委員会編『美術』概念の再構築、「分限の時代」の終り」ブリュッケ』星雲社書店、一九二二年五月、二〇頁。
- (20) 園類三「藝術創作の心理」蒼龍社書店、一九二二年九月、二〇頁。
- (21) 伊勢専郎「支那の繪畫」中国文人画家の近代―豊子愷の西洋美術受容と日本(思文閣出版、二〇〇五年四月)が先鞭をうけた。
- (22) 鈴木貞美「大正生命主義と現代」河出書房新社、一九九五年三月。同「生命觀の探究―重層する危機のなかで」作品社、二〇〇七年五月。
- (23) Shigeni Inaga, "Between Revolutionary and Oriental Sage: Paul Cezanne in Japan," *Japan Review*, No. 28, 2015, p. 139, note 25.
- (24) 稲賀繁美「日本の近代思想を読み直す―美と藝術」東京大学出版会、二〇二二年刊行予定。
- (25) traduction et commentaire" (*Arts Asiatiques*, Vol. 14, 1966, pp. 79-150) 参照。さらに中村茂夫「石濤「畫語録」の新解釈」『大手前女子大学論集』第十五号、一九八一年十一月、一一―一六三頁。本件については、専門家の諸氏も安易に「書き下し文」を提供することを慎重に避けている。そうした学術的状況に鑑み、本稿でもこれらの先行研究に倣い、「書き下し文」の掲載は慎み、儒教から老荘、禅仏教に典拠を求めると多岐にわたる解釈が決着を見ない状態にあることのみを確認することとされた。
- (26) 阿部中麻呂「無」をめぐるキリスト教神学および仏教の比較考察」末木文美士編『比較思想から見た日本仏教』二四六―一八九頁。同書には筆者も含めた議論がある。より詳しくは、Shigeni Inaga, "How to measure unique or universal? Comparison in Crisis or Crisis in Comparison," Lecture at the University of Warsaw, 23 Oct. 2019.
- (27) Eugene Boyang, "Of Invincible Spears and Impenetrable Shields: The Possibility of Impossible Translations," *David C. Lam Institute for East-West Studies*, Hong Kong Baptist University, Paper Number 49, March 2006, pp. 1-10. 稲賀繁美「奈落と渦巻―翻訳の運命について」同『接触造形論―触れあう魂、紡がれる形』名古屋大学出版会、二〇一六年二月、一六六―一八九頁。なお、加地伸行『中国人の論理学』(ちくま学芸文庫、二〇一三年四月)が本件については古典的著作だが、欧米語からの翻訳・重訳問題は、本書からは完璧に脱落している。
- (28) 「透過性」への多角的な考察としては、稲賀繁美編『映しと移ろい―文化伝播の器と蝕変の真相』(花鳥社、二〇一九年九月)を参照されたい。
- (29) Ryosuke Ohashi, *Phänomenologie der Compassion: Pathos des Mitleidens mit den Anderen*, Freiburg: Karl Alber Verlag, 2018. 大橋良介「其生のハート―トランスマネーション(超)現象学」134『書房』八、共生のハート稲賀繁美「書評」(悲)の接触・変成と(空)のケケノシスの可能性と」『圖書新聞』第三千四百二号、二〇一九年八月八日、第四面。ここではその2) Abschiedenheit (隠棲) が問題となる。
- (30) 稲賀繁美「あこだ」の哲学にむけて―人文知の再定義と復権のために(上・中・下)』『あいだ』第二百五十五―二百五十七号、二〇二〇年九月、十―四二頁、二〇二一年三月、二八―三五頁、二八―三三頁(連載第百四十四―百四十二回)。
- (31) 同様の「論理」矛盾「同一性」といった基礎概念の訳語重訳が孕む問題については、西田幾多郎の場合についてもさらに検討している。稲賀繁美「書評」鈴木貞美「歴史と生命―西田幾多郎の苦悶」作品社、二〇二〇年三月、『日本哲学史研究』第十七号、二〇二一年三月、九四―一〇四頁。

- (1) 一九三二年十一月、一九一―一二頁。氣韻生動に就て(下)第二百八十三號、一九三二年十二月、一四一―一四八頁。のち、同「中國美術の研究」二文社、一九四四年十二月、八五―一〇四頁に再録。以下、筆者歿後編の本書より引用し、その頁番号を本文中の丸括弧内に記す。なお、引用中では「體」には正字を用いる。「体」とは成り立ちを異にする字だからである。
- (2) 千葉慶「日本美術思想の帝國主義化―一九二〇―三〇年代の兩面再評価をめぐる」考察『美術』第五十四巻一號、通巻二百三十三号、美学会、二〇〇三年六月、五六―六八頁。
- (3) その詳細については、以下を参照。稲賀繁美「リップス」宮澤賢治イハトウ学事典』弘文堂、二〇一〇年十二月、五三―六頁。
- (4) Arthur Jerome Eddy, *Chists and Post-Impressionism*, New and Revised Edition, Chicago: A. C. Melving & Co., 1919.
- (5) Ernest F. Renouss, *Epochs of Chinese & Japanese Art*, Second Edition, New York: Dover Publications, Inc., 1963 [London: William Heineman, 1913], Introduction, p. xxv.
- (6) Arthur Wesley Dow, *Composition*, Revised Edition, New York: Doubleday, 1913.
- (7) Henry P. Bowie, *On the Laws of Japanese Painting: An Introduction to the Study of the Art of Japan*, with Preliminary Remarks by Iwaya Sazanami and Hirai Kinza, New York: Dover Publications, n.d. [P. Elder, 1911].
- (8) *divinus afflatus* 5 「靈感」なまじり訳されたが、この訳語選定の背後に横たわる神学的あるいは哲学的な含意に踏み込む「瓦斯體」を含め、長大な議論が必要となるため、ここでは便宜のため訳を与えるに留める。
- (9) 本件の違った角度からの分析として、稲賀繁美「文化の翻訳性序説―造形藝術における「国際」ンボジウム」日本における「美術」概念の再構築』記録集編集委員会編『美術』概念の再構築、「分限の時代」の終り」ブリュッケ』星雲社書店、一九二二年五月、二〇頁。
- (10) 園類三「藝術創作の心理」蒼龍社書店、一九二二年九月、二〇頁。
- (11) 伊勢専郎「支那の繪畫」中国文人画家の近代―豊子愷の西洋美術受容と日本(思文閣出版、二〇〇五年四月)が先鞭をうけた。
- (12) 鈴木貞美「大正生命主義と現代」河出書房新社、一九九五年三月。同「生命觀の探究―重層する危機のなかで」作品社、二〇〇七年五月。
- (13) Shigeni Inaga, "Between Revolutionary and Oriental Sage: Paul Cezanne in Japan," *Japan Review*, No. 28, 2015, p. 139, note 25.
- (14) 稲賀繁美「日本の近代思想を読み直す―美と藝術」東京大学出版会、二〇二二年刊行予定。
- (15) traduction et commentaire" (*Arts Asiatiques*, Vol. 14, 1966, pp. 79-150) 参照。さらに中村茂夫「石濤「畫語録」の新解釈」『大手前女子大学論集』第十五号、一九八一年十一月、一一―一六三頁。本件については、専門家の諸氏も安易に「書き下し文」を提供することを慎重に避けている。そうした学術的状況に鑑み、本稿でもこれらの先行研究に倣い、「書き下し文」の掲載は慎み、儒教から老荘、禅仏教に典拠を求めると多岐にわたる解釈が決着を見ない状態にあることのみを確認することとされた。
- (16) 阿部中麻呂「無」をめぐるキリスト教神学および仏教の比較考察」末木文美士編『比較思想から見た日本仏教』二四六―一八九頁。同書には筆者も含めた議論がある。より詳しくは、Shigeni Inaga, "How to measure unique or universal? Comparison in Crisis or Crisis in Comparison," Lecture at the University of Warsaw, 23 Oct. 2019.
- (17) Eugene Boyang, "Of Invincible Spears and Impenetrable Shields: The Possibility of Impossible Translations," *David C. Lam Institute for East-West Studies*, Hong Kong Baptist University, Paper Number 49, March 2006, pp. 1-10. 稲賀繁美「奈落と渦巻―翻訳の運命について」同『接触造形論―触れあう魂、紡がれる形』名古屋大学出版会、二〇一六年二月、一六六―一八九頁。なお、加地伸行『中国人の論理学』(ちくま学芸文庫、二〇一三年四月)が本件については古典的著作だが、欧米語からの翻訳・重訳問題は、本書からは完璧に脱落している。
- (18) 「透過性」への多角的な考察としては、稲賀繁美編『映しと移ろい―文化伝播の器と蝕変の真相』(花鳥社、二〇一九年九月)を参照されたい。
- (19) Ryosuke Ohashi, *Phänomenologie der Compassion: Pathos des Mitleidens mit den Anderen*, Freiburg: Karl Alber Verlag, 2018. 大橋良介「其生のハート―トランスマネーション(超)現象学」134『書房』八、共生のハート稲賀繁美「書評」(悲)の接触・変成と(空)のケケノシスの可能性と」『圖書新聞』第三千四百二号、二〇一九年八月八日、第四面。ここではその2) Abschiedenheit (隠棲) が問題となる。
- (20) 稲賀繁美「あこだ」の哲学にむけて―人文知の再定義と復権のために(上・中・下)』『あいだ』第二百五十五―二百五十七号、二〇二〇年九月、十―四二頁、二〇二一年三月、二八―三五頁、二八―三三頁(連載第百四十四―百四十二回)。
- (21) 同様の「論理」矛盾「同一性」といった基礎概念の訳語重訳が孕む問題については、西田幾多郎の場合についてもさらに検討している。稲賀繁美「書評」鈴木貞美「歴史と生命―西田幾多郎の苦悶」作品社、二〇二〇年三月、『日本哲学史研究』第十七号、二〇二一年三月、九四―一〇四頁。

disposal are identified based on a word-to-word comparison. Transference of style, especially of colloquialism, is exemplified as one of the major foci of discussion.

Around *Einfühlung* and *Qiyun Shengdong* (氣韻生動)

INAGA Shigemi

In the Taishō period (1912–1926) the German term of *Einfühlung* was regarded and interpreted as equivalent to the Oriental classical notion of *Qiyun Shengdong* (in Chinese) or *Kiin Seidō* (in Japanese). This paper investigates the reason why such an equation has been proposed and sustained by several scholars in aesthetic studies. The process of mutual re-translation and the concomitant convergence of aesthetic interests between the East and the West in the contemporary artistic milieu will account for the curious amalgamation which occurred in a cross-cultural context. Through the investigation of this specific case, this paper tries to question some of the prerequisites of translation studies.

Two methodological questions are critically examined. Firstly, on the merit of studying re-translation. Secondly, on the theoretical limit of the notion of “equivalence.”

Usually, retranslation means a migration of the translation work from the original source language A to the third language C through the second target language B. However, this paper puts more emphasis on the case of retranslation back into the original. Why this choice? Suffice it to examine the result of the return trip: the result often shows a centrifugal tendency, i.e. the outcome turns out to rather deviate from the original and it seldom returns safely to the initial starting point. The translation thus activates the potential of what has been repressed or concealed in the original. And the retranslation back to the original reveals the “creative gap” which has otherwise been unnoticed even by native speakers.

Here, the notion of “equivalence” is also put into question. “Equivalence” is requested so long as a translated term claims its faithfulness to the original terminology. But how is it possible to guarantee the equivalence of two terms, each belonging to two incompatible

semantic fields? The present case-study of a translingual migration between German and Chinese shows the following: the forced identification of *Einfühlung* and *Qiyun Shengdong* turns out to be the result of a historical contingency in aesthetics’ interests: “equivalence” is acknowledged so long as the encounter between the West and the East is recognized as relevant. But “relevance” itself is an axiological judgement rather than a verification of the fact. Though arbitrary, the equation of the two key-notions eventually allows Paul Cézanne to be interpreted in terms of Oriental aesthetics. The subtle interplay between understanding and misunderstanding can be detected through the meticulous analysis of the process of mutual re-translations between the cultures.

“汉文训读”的“三重翻译”法 ——构筑其标准模型的尝试——

古田岛洋介

日本读书人自古以来一直以“汉文训读”这特殊的方法来解释和翻译中国文言文。颇为有趣的是，虽然今天中文教育渐趋普及，但是用普通话念文言文的日本人还是不多，多半仍旧以源于“汉文训读”的方法颠倒文言文的词序，用日语的发音念各个汉字，按其解释的不同层次，产生出三种翻译：“训读文”(kundoku-bun)，“书下文”(kakikudashi-bun)和“现代语译”(gendaigo-yaku=今译)。换言之：“汉文训读”不外就是(文言文(原文)→训读文→书下文→现代语译)这样的“三重翻译”法。

第一种翻译是“训读文”，可细分为三种：第一是只附加标点符号的；第二是再添上“返点”(kaeri-ten=读音顺序符号)的；第三是增加“送假名”(okuri-gana)的。按基本语法，中文由(主语+动词+宾语)的词序构成；而日文的词序则是(主语+宾语+动词)。可见中文和日文的动词、宾语词序是相反的，因此日本人要以“返点”将不同的词序颠倒过来解读文言文。而且中文若需要词序颠倒时可使用介词结构，然而日文没有介词这词汇成分，那就不得不得将文言文的(介词+名词)变成(名词+助词)，日文的助词就相当于中文的介词。另外，日文的动词、形容词等都有词尾变化，而中文的则没有活用变化，于是日文要用假名来标写出活用词尾。以这样的方式完成的“训读文”，至少在江户时代(1603-

比較文學研究

特輯 重 訳

[巻頭言] 重訳管見——吾が疑念と体験 古田島洋介 (1)

重訳について——永井荷風のゾライズム期の訳業をめぐって 菅原 克也 (8)

感情移入と気韻生動の周辺——発散と収束：重訳の重畳と
訳し戻しの逸脱とのあいだ 稲賀 繁美 (34)

漢文訓読の《三重訳》——標準模型構築の試み 古田島洋介 (52)

中国における『自助論』——その重訳をめぐっての緒論 張 偉雄 (69)

ハードボイルド文学と1950年代日本
——男の声の翻訳とその反転の可能性をめぐって(下) 井上 健 (91)

植民地の文学少女——ジーン・リース『カルテット』(下) 中村 和恵 (107)

追悼 芳賀徹先生

[弔辞と謝辞] 芳賀徹追悼の辞(平川祐弘)／父と若く美しく悦ばしき学問
——比較文学比較文化を言祝ぐ(芳賀満)／国際比較文学学会のことなど(川本皓嗣)／芳賀徹先生を悼む(菅原克也)／種詩人(今橋映子) (124)

[思い出] 芳賀徹さんを偲ぶ(大島真木)／けふはほろゝともなかなめ(加納孝代)／「詩歌の森の人」(大嶋仁)／源内と桃源郷のあいだ(佐藤宗子)／明るい日の記憶から(杉田英明)／先生を偲ぶ(佐々木英昭)／恩師を送る(李応寿)／華やかな文化人(佐伯順子)／芳賀先生のこと(林容澤)／娘に慕われた「お爺ちゃん」(張競)／芳賀先生の思い出(平石典子)／芳賀徹先生(君野隆久) (139)

[本文の解釈] 『みだれ髪』に寄せて(エリス俊子)／「ライデンの川原慶賀」(山中由里子)／美術評論家としての芳賀徹——最後の電話でのやり取りから(稲賀繁美) (165)

[書評] 芳賀徹著『桃源の水脈——東アジア詩画の比較文化史』(上垣外憲一)／芳賀徹著『外交官の文章——もう一つの近代日本比較文化史』(松枝佳奈) (174)

芳賀徹先生著作目録
..... 徳盛 誠・杉田英明・澁谷祐太・東崎悠乃共編 (182)

[書評]
A *Kamigata Anthology: Literature from Japan's Metropolitan Centers, 1600–1750* (Edited by Sumie Jones and Adam L. Kern with Kenji Watanabe) / *An Edo Anthology: Literature from Japan's Mega-City, 1750–1850* (Edited by Sumie Jones with Kenji Watanabe) / *A Tokyo Anthology: Literature from Japan's Modern Metropolis, 1850–1920* (Edited by Sumie Jones with Charles Shiro Inoue) 衣笠 正晃 (220)

外国語要約 (1)

東大比較文学會



9784795403727



1923390038004

ISBN978-4-7954-0372-7 C3390 ¥3800E

定価(本体3,800円+税)

すずさわ書店

No. 107 ISSN 0437-455X January 2022

比較文学研究

第百七号

特輯 重訳

二〇二二

比較文学研究 107号 2022年1月 東大比較文学會編輯・發賣元(株)すずさわ書店・定価: 本体三、八〇〇圓(税別)

Hikaku Bungaku Kenkyu

Studies of Comparative Literature

Special Issue: *Jūyaku*: Translating a Translation into a Third Language

Foreword

Kotajima Y.: A Personal View on *Jūyaku*: My Suspicions and Experiences (1)

Sugawara K.: On *Jūyaku*: Nagai Kafu's Translations of Emile Zola's Works from English Translations (8)

Inaga Sh.: Around *Einführung* and *Qiyun Shengdong* (氣韻生動) (34)

古田島洋介: “汉文训读”的“三重翻译”法——构筑其标准模型的尝试 (52)

張 偉雄: 《自助论》在中国的“重译”绪论 (69)

Inoue K.: Hard-Boiled Fiction and 1950s Japan: On the Translatability of Masculine Voice and Its Subversion (II) (91)

Nakamura K.: A Colonial Bookworm Girl: Jean Rhys's *Quartet* (2) (107)

Farewell to Prof. Haga Tōru

[Tributes] Hirakawa S., Haga M., Kawamoto K., Sugawara K., and Imahashi E. (124)

[Reminiscences] Ōshima M., Kanō T., Ōshima H., Satō M., Sugita H., Sasaki H., Lee E., Saeki J., Rheem Y., Chō K., Hiraishi N., and Kimino T. (139)

[Explications de textes] Ellis T., Yamanaka Y., and Inaga Sh. (165)

[Book Reviews] Kamigaito K. and Matsueda K. (174)

Tokumori M., Sugita H., Shibuya Y. and Higashizaki Y. (eds.): Bibliography of the Writings of Prof. Haga Tōru (182)

Review

Kinugasa M.: *A Kamigata Anthology: Literature from Japan's Metropolitan Centers, 1600–1750* (Edited by Sumie Jones and Adam L. Kern with Kenji Watanabe) / *An Edo Anthology: Literature from Japan's Mega-City, 1750–1850* (Edited by Sumie Jones with Kenji Watanabe) / *A Tokyo Anthology: Literature from Japan's Modern Metropolis, 1850–1920* (Edited by Sumie Jones with Charles Shiro Inoue) (220)

Abstracts (1)

Society of Comparative Literature
The University of Tokyo
Todai Hikaku-Bungaku-kai

07