

金沢21世紀美術館、シアター21 2014年12月7日、日曜日

日本における「美術」概念の再構築 version 02 as of Dec. 01, 2014

## 文化の翻訳性 Translation of Culture (?) Cross-cultural Translation

Shigemi INAGA 稲賀繁美

International Research Center for Japanese  
Studies, 日文研/ 総研大  
Post-Graduate University for Advanced Studies

<http://www.nichibun.ac.jp/~aurora/inaga>

### O. 美術=Artとその周辺 翻訳の意味場とその錯綜 Semantic Field around "Art" in Cross-Cultural translation

- τεχνη techné (テクネー) ⇒ 「技術」[gijutsu]
- ars (アルス) ⇒ 「藝術」[bijutsu] / 「アート」[a:to]
- ars et sciencia 学術と科学 cf. 西周『百学連環』  
Nishi Amane (1829-1897) *Encyclopedia* (1869?)
- τεχνη (Greek) ⇒ ars (Latin) ⇒ 「(学)術」[gaku]jutsu  
↳ 「技術」[gijutsu] 『史記』69、『漢書 藝文志』  
↳ technology (17C.) 「科学技術」[kagaku-gijutsu] (1941)
- Scio ⇒ sciencia ⇒ Fachwissenschaften 「科学」[kagaku]  
⇕ ⇔ 「理学」[rigaku] ⇐ 「窮理」 physics ⇐ 理 Li・気 qi-kí
- Ingenium ⇒ Engineering ⇒ 「工学」[ko:gaku] (1877) ⇒ 「理工」

Cf. 金子勝 Kaneko Tsutomu, 山本貴光 Yamamoto takamitsu

### • 翻訳の現場・技術移転の現場 Contact Zone

- 工業美術 industrial art/ art industriel
- 応用藝術 Angewandte Kunst
- 1854 South Kensington Museum
- Österreichisches Museum für angewandte Kunst 1863
- L'union centrale des arts appliqués à l'industrie 1862 MAK Wien
- ⇐ London International Exhibition on Industry and Art 1862
- Société des arts décoratifs 1882 (républicaine gambettiste)
- ⇒ Exposition universelle à Paris 1889



- 「工部美術学校」Kôbu Bijutsu Gakkou 1876-1883 工部省
- 「画学科」「彫刻科」→「建築」部門の挫折? イタリア側の国内政治情勢の反映
- グラスゴー博物館との関係: 『長州ファイヴ』(映画) グラスゴー・ボーイズ・伊藤博文
- 河上眞理 『工部美術学校の研究—イタリア王国の美術外交と日本—』(中央公論美術出版, 2011年)
- 野呂田純一 「研究ノート明治期における「美術」概念の成立過程」『ミュージウム』618号



エンジニアリング思想  
の移入・翻訳と、

工部美術学校—工部  
部の成立

山尾 庸三 (やまお ようぞう、  
天保8(1837)年 - 大正6  
(1917)年)



ヘンリー・ダイアー (Henry Dyer 1848- 1918)  
1873-82年工部大学校  
お雇い教師

遠藤謹助 (上段左)、野村弥吉  
(上段中央)、伊藤俊輔 (上段  
右)、井上聞多 (下段左)、山  
尾庸三 (下段右)

*The Collected Writings of Henry Dyer*, in 5  
vols., edited by Nobuhiro Miyoshi (Tokyo:  
Edition Synapse) ISBN 978-4-901481-83-0  
『ヘンリー・ダイアー著作集成』三好信浩編  
英文原書復刻・別冊日本語解説、2006年

翻訳=Translationなのか? 翻訳における「等価性」の幻想とは何か?

- 欧米語と漢語【日本語翻訳語彙】の意味包含関係は一対一対応でない。
- No equivalence exists between European origin and Japanese translation on the level of the translation of vocabulary.
- 両者で対応する語の語彙や概念や、あくまで近似的に類似しているに過ぎない。相互に互換性があるとは、言い難い。
- The correspondence of both side on the level of vocabulary and category is at best approximate and not at all perfectly interchangeable.
- 結果として、相互理解には、不確実な余白が多く残存する。
- As a result, a wide margin of uncertainty remains for the mutual cross-cultural understanding, even on the level of basic technical terms, which dictionaries pretend to put into equivalence on an equal footing.

翻訳とは等価でないもの同士に等価という実用的幻想を与える営み  
Translation consists of giving a (practical) illusion of equivalence between  
the two entities which are far from being equivalent.

Sameness simply must be somewhere. It seems a statement of belief.  
Andrew Chesterman, *Mimes of Translation*, 1997, p.32

equivalence, sameness  
70人訳聖書Septuaginta, LXX 以来の「神話」あるいは偏執  
岡田温司 「翻訳の人類学・事始め」『表衆』107, 2013, p. 12-14

Translation  
 mistranslation  
 translate  
 (L) translát-  
 transference

Trans: 'across'  
Ferre: 'to bear'

Traduire (fr.)  
(L) traducere  
'faire passer'

Übersetzen  
Übertragen

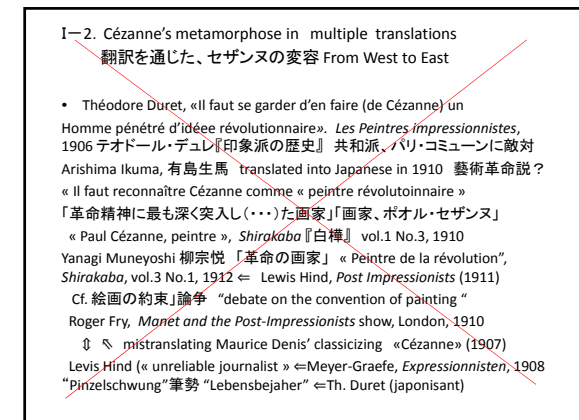
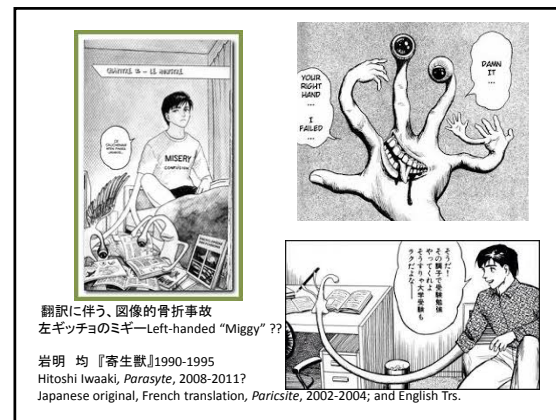
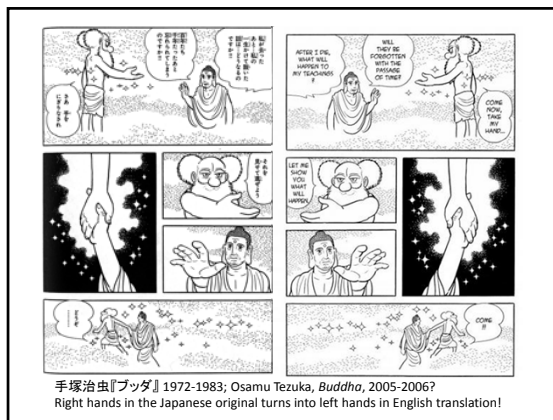
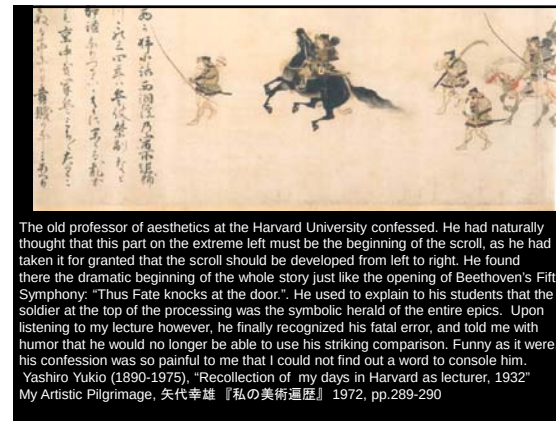
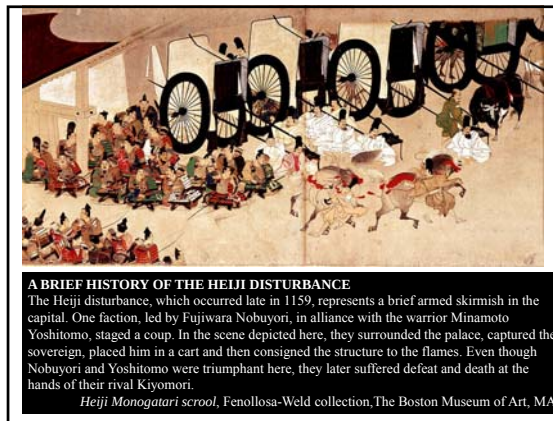
翻訳 翻案  
翻刻 翻訳  
意訳 語訳  
抄訳  
(国):  
訳注・訳述・訳解

## 1. From Left to Right or From Right to Left

### • 造形翻訳における左右問題

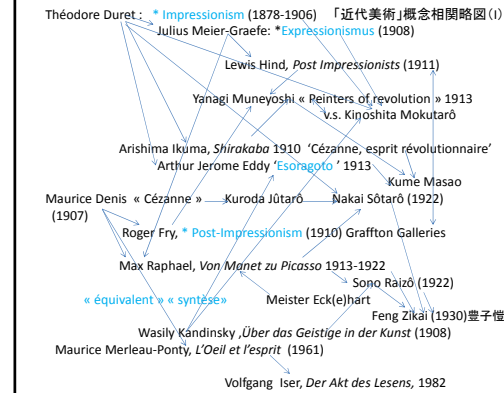
美術研究所創設当時の矢代幸雄  
(1930年頃)  
Yashiro Yukio in the founding days of  
the Institute for Art Research, ca. 1930





東洋的セザンヌ像の形成と、翻訳による変貌過程  
Oriental Image of Cézanne through French-German-Japanese-Chinese translations

- Max Raphael, *Von Manet zu Picasso*, 1913/1922
- Meister Eckehart "Wäre aber ich nicht, so wäre auch Gott nicht" (S.84)  
エックハルト・ブーム Raphael von Köber ↳ ケーベル先生
- Maurice Denis: "spiritualism" ⇒ 「唯心論」中井宗太郎  
「我が存在しなければ、神もまた存在しない」 Nakai Sôtarô ↳  
中井『近代藝術概論』(1922) ⇒ 豊『近代藝術要綱』(1934)  
塞尚痕説「尚我不存在、神也不存在也」 豊子愷 (1898-1975)  
"Äquivalent und Synthese wurden die beiden Grundbegriffe der neuen Kunst." (Max Raphael, S.97) 「等価物」、「綜合」  
「自然と吾との等価性及び綜合が表現主義の二大根本概念」(中井)  
↳ Maurice Denis, "Cézanne" (1907) "équivalent", « synthèse »  
⇒ Maurice Merleau-Ponty, *L'Oeil et l'esprit* 『眼と精神』 ⇒  
Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens, Theorie Aesthetischer Wirkung*, 1976  
『行為としての読書』 (1982) ⇒ Translation theories (1990-)



## 2. 藝術翻訳における「等価性」? Equivalence in Artistic Translation?

### 2-1 From Whistler to Taikan



Hishida Shunsô (right) and Yokoyama Taikan (left)  
菱田春草 (1874-1911) と横山大観 (1868-1958)



《灰色のアレンジメント:自画像》  
ジェームズ・マクニール・ホイッスラー  
(1834-1903) デトロイト美術館 1872年



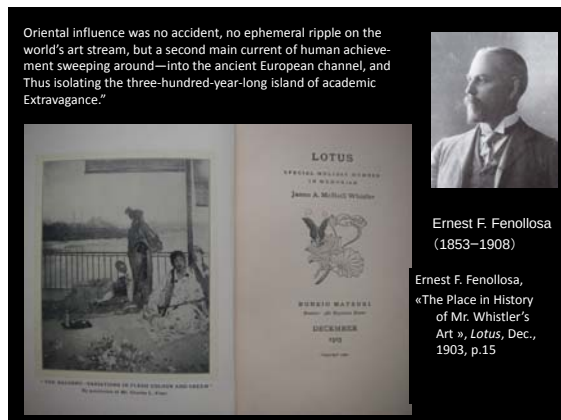
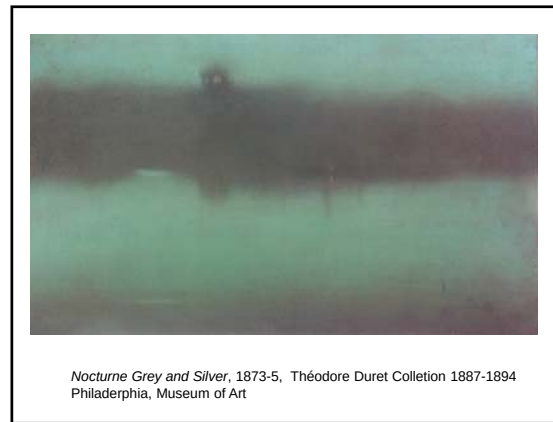
James McNeill Whistler (1835-1903) *Crepuscle in Flesh Color and Green* 《肌色と緑色の黄昏:バルバリン》  
ジェームズ・マクニール・ホイッスラー 1866年 テート美術館



《ノクターン:ソレント》  
ジェームズ・マクニール・ホイッスラー  
1866年 ギルクリース美術館



横山大観、帰帆 1905 滋賀県立美術館  
Yokoyama Taikan, *Sailing Back*, 1905,  
Shiga Prefectural Museum







菱田春草 Hishida Shunsō 《夕の森》 *Forest at Sunset*, 1904年  
絹本着色 朴米滞在中の制作 executed during his stay in the U.S.A.



Abanindranath Tagore (1871-1951)  
*Bharat Mata (Mother India)* 1905-6,  
Water Color on paper, 26.5x15cm.  
Rabindra Bharati Society, Kolkata

Abanindranath Tagore アバニンドラナート・タゴール (1871-1951)  
《バーラト・マータ》(1905-6) Wash technique 水洗技法



Nandalal Bose (Bengali: নন্দলাল বসু,  
Nondo-lal Boshū)  
(3 December 1882 – 16 April 1966)

Nandalal Bose  
**Queen Kaikeyi**, from *Ramayana*  
Reproduced in *Kokka* No.223 (1908)



Abanindranath Tagore *The Music Party*  
Reproduced in *Kokka* No.226 (1909)

Nocturn 夜想曲

## 2

2-2 Chiaroscuro or Notan  
キアロスコーロか濃淡か

- Chiaroscuro (it.), clairobscur (fr.), Dark-and-light (en.-am.)  
pictorial representation of the depicted objects  
明暗法、陰影法: 画面に再現・表象する物体の立体感の錯覚
- Notan 濃淡: Three Elements: line, *notan* and color
- “harmonious arrangement of values (of the relative quantities of reflecting light) involves a new kind of beauty (*notan*) and a new faculty to create ideas in term of it.”
- “Oriental *notan*” “Greek *notan*” Venetian *notan*,” “*notan* of Rembrandt, of Velasquez,....of Whistler, “the common nodule”  
「結節点」ホイスラー

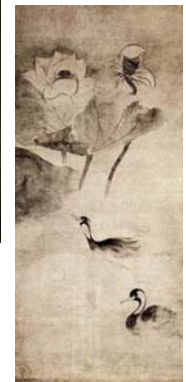
E.F. Fenollosa, introduction, pp. xxiv-xxv.  
*Epochs of Chinese and Japanese Art*, Heinemann, 1912

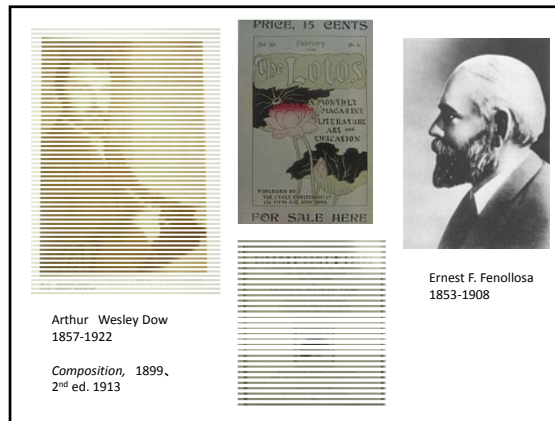


## Chiaroscuro v.s. Nōtan

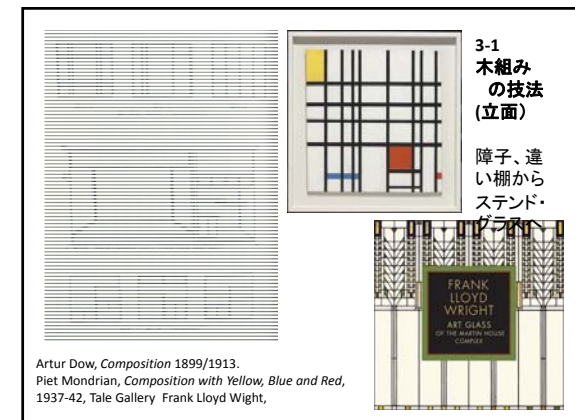
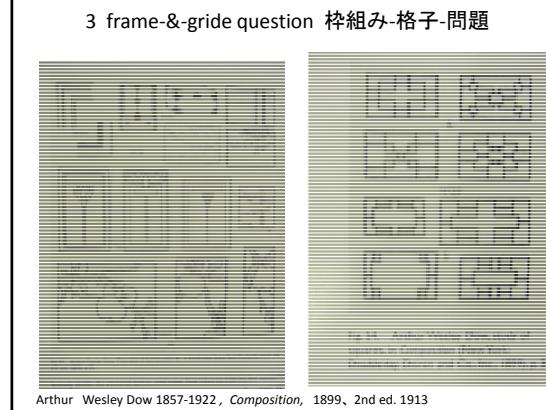
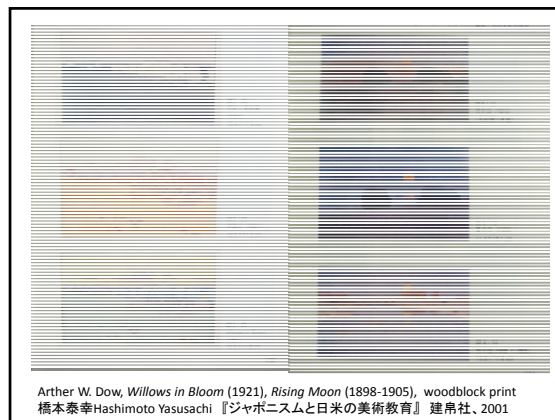
Caravaggio  
*The Incredulity of Saint Thomas*  
1601-02; Oil on canvas, 42 1/8  
x 57 1/2 in; Neues Palais,  
Potsdam

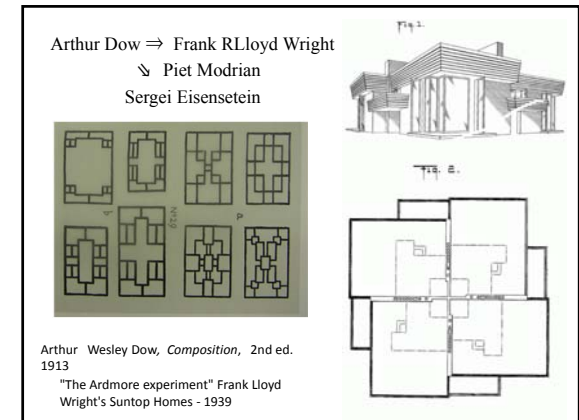
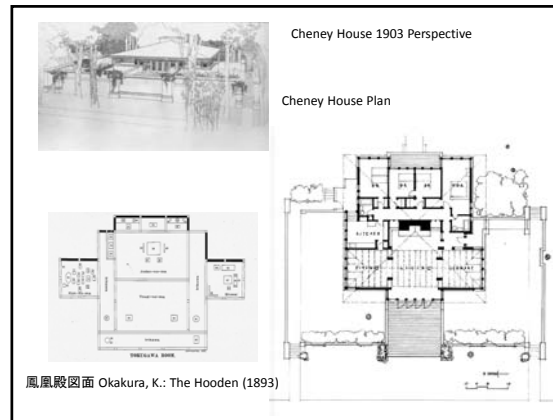
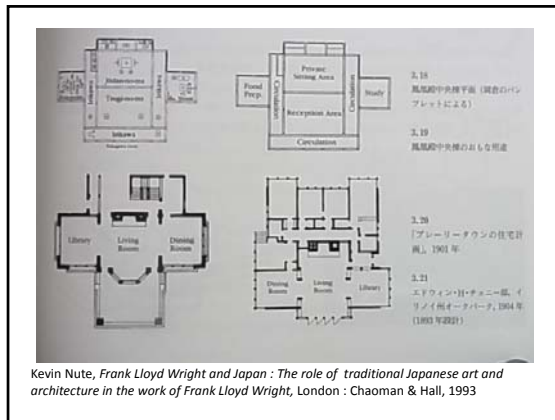
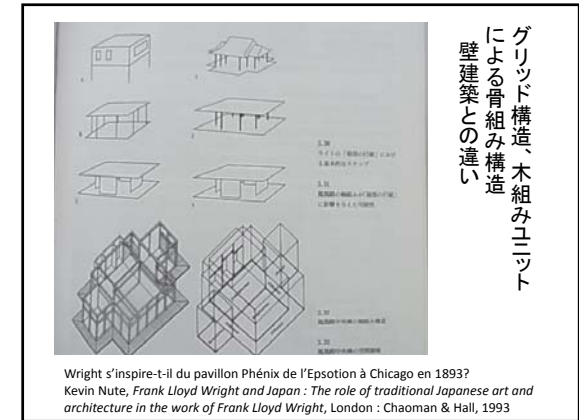
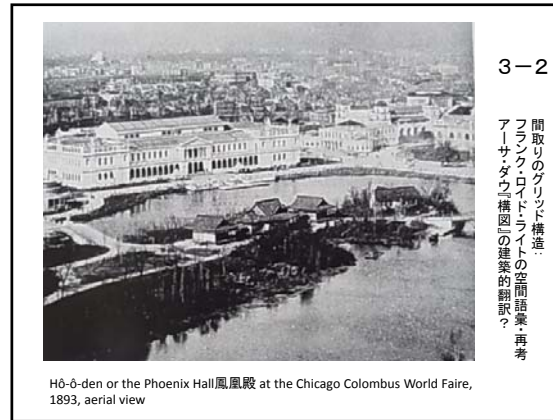
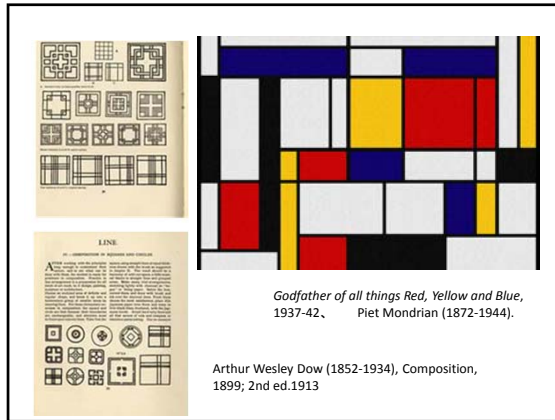
俵屋宗達  
Tawaraya Sōtatsu  
《蓮池水禽図》  
*Water Fowl on a Lotus  
Pond*  
縦116.0cm 横50.0cm  
江戸時代・17世紀  
京都国立博物館

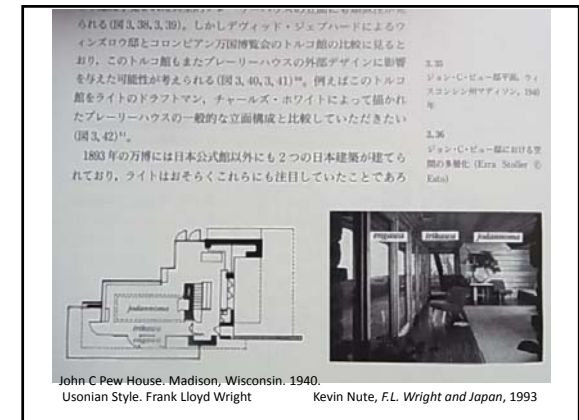
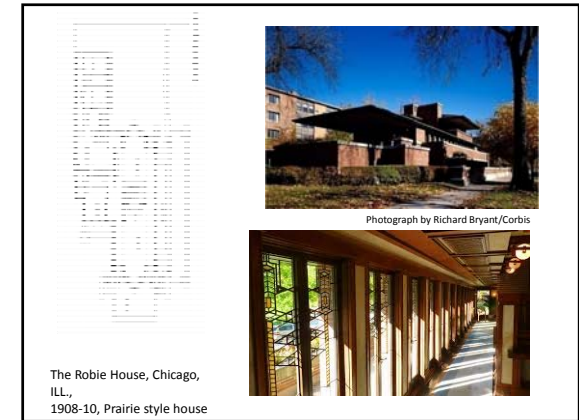
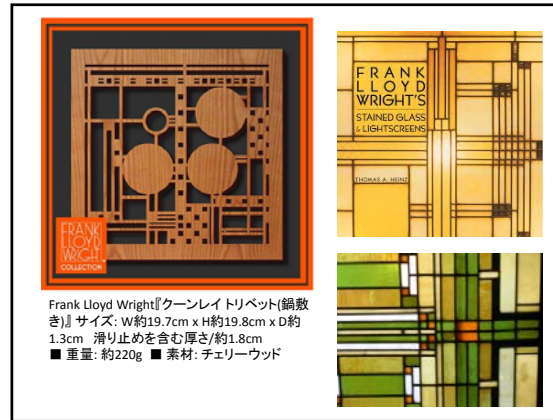
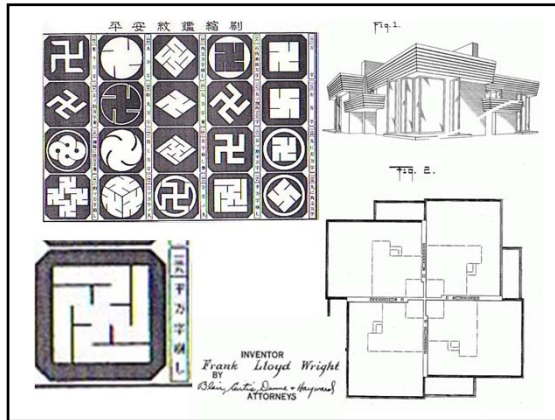




- « Notan »
- Landscape is a good subject for *notan*-composition, to be treated at first as design, afterward as a picture. (...) 「総合性」
  - « Synthetic teaching » of design and painting  
Fenollosa + Arts and Crafts Movement
  - *Notan* in landscape, a harmony of tone relations, must not be mistaken for light-and-shadow which is only one effect or accident. 濃淡は包括原理、陰影法は突発的效果 両者は異なる
  - Light-and-shadow is a term referring to modeling or imitation of solidity; (...) it does not help one to appreciate tone-value in pictures. (p.129) « roundness & solidity » lead to « sculptor ».  
球や固形は彫刻家の仕事、壁画や版画には不適切
  - Arthur Wesley Dow (1852-1934), *Composition*, 1899; 2<sup>nd</sup> ed. 1913 フェノロサ没後に改訂











大木順子訳

3-3  
 エイゼンシュテインの  
 日本美術論

エイゼンシュテイン  
 『映画の弁証法』  
 佐々木能理男訳  
 往来社、1932年

Arthur Wesley Dow, *Composition*, 1899-1913  
 ◆ 媒介項としての Arthur Wesley Dow?

ここに桜の枝とか帆掛け船のある風景があるとすると、(日本人)の生徒はまづ、四角とか、円とか任意の枠を選定して、その全体のなかから構成単位を抽出する。つまり、日本人は枠をとる！

これが「1カット」に相当し、そのカットの集合によって、絵全体が構成されてゆく。

エイゼンシュテイン  
 『映画の弁証法』1932年

図版：袋一平訳  
 『エイゼンシュテイン映画論』  
 第一文芸社、1940年

元来は、アーサー・ダウの『構図』からの流用+エイゼンシュテインの解釈あるいは翻訳が、さらに日本へ。

漢字の知識 (誰から入手?)  
 日+月=明 身+美=観  
 口+鳥=鳴 合成による意味の変容

立花・生け花、歌舞伎(市川左団次)  
 浮世絵: 歌麿の線描 俳諧連歌?

大塚論考では、エイゼンシュテインの種本は特定されていないが...

大塚英志 「『映画の』とは何かー戦時下の映画批評と『日本的』であることをめぐって」大塚編『まんがはいかにして映画になろうとしたか: 映画の手法の研究』NTT出版、2013年、9-48頁

右  
 エイゼンシュテイン  
 挿絵  
 左  
 アーサー・ダウの『構図』挿絵

4. Einfühlung 感情移入と  
 気韻生動 Qinyun  
 Shengdong/Ki-in Seidô

- 4-1 Esoragoto 絵空事
- 4-2 南画流行と表現主義と
- 4-3 胸中山水と抽象絵画

Arrangement in Flesh Colour and Brown:  
 Portrait of Arthur J. Eddy (1894),  
 James McNeill Whistler AJE (1859-1920)

#### 4-1. *Esoragoto* 絵空事

- Neither the Cubists nor Kandinsky troubled a very distinguished Japanese expert who spent many days at the Exhibition (the Armory Show, held in New York in 1913). "The principles of all this are old, very old in Japan." (...) Pointing to a drawing that seemed scarce more than a few careless strokes, he said, "That is quite in the spirit of the best Japanese art." (p.147)
- Esoragoto* is a very good word for the Post-Impressionists to appropriate. We have no word in English and I know of none in French that is its equivalent. (p.150) 絵空事の等価物はない
- By this sentiment called living movement (*sei do*), *reality* is imparted to the inanimate object. This is one of the marvelous secrets of Japanese painting. (...) –*matter responsive to mind*. (p.149) 気韻生動への言及
- Arthur Jerome Eddy, *Cubists and Post-Impressionism*, 1914; 1919; Jap. Trans. By 久米正雄 Kume Masao『立体派と後期印象派』1918. Ch. 9 "*Esoragoto*" omitted from the Jap. Tran..

#### Einführung 感情移入と気韻生動 Qinyun Shengdong/Ki-in Seidō

- By this sentiment called living movement (*sei do*), reality is imparted to the inanimate object. This is one of the marvelous secrets of Japanese painting. (...) –*matter responsive to mind*. (Ch. 9, « *Esoragoto* », p.149) 気韻生動への言及  
Arthur Jerome Eddy, *Cubists and Post-Impressionism*, 1914; 1919
- エツディは是(生動)を東洋藝術の西洋藝術に対する特徴的精髄のやうに考へてゐるが、リツプスが美感を感情移入説によつて説き得たる範圍を創作活動に向けうるならば東西の別なく総て藝術的活動の根柢として認められなければならないと思ふ。「感情移入より気韻生動へ」(120頁)  
感情移入 Einführung, Theodor Rippes, Johannes Volkelt  
董其昌Dōng Qíchāng (1555-1636) 気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発動するのである。(…) 不思議に思ひ出されるのは露西亜のカンディンスキの説いてある新しい画論である。(142頁) "Innere Notwendigkeit," Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, 1908, 園による全訳『美術新報』1917?

園頼三『藝術創作の心理』 警醒書店、1922年

#### 4-2 南画流行と表現主義と

- 南画流行と表現主義と最近欧州に擡頭せる觀念派(?)の運動も、東洋に在つては決して新しいものの見方ではない。表現派の人々がこの主義が生れて、初めて藝術はその新たな発表の方法を見出したのだ、と云つて居るが、畢竟東洋の伝統を深く究めて居ないことは、已に言つた如くである。](12-13頁)
- "The idealistic(?) movement, which has become recently prominent in Europe, is nothing new in the East as a vision. Expressionists claim that it is only after its birth that Art could discover a new method for its manifestation, but this statement reveals their lack in serious search of the Oriental tradition; as I have already stated elsewhere, Expressionism stems from the subjective depiction of the Orientals and has been practiced much earlier in the East ." (pp.12-13)

橋本閑雪 Hashimoto Kansetsu (1884-1945)『南画への道程』  
*The Way to the Southern School of Painting*, 1924, 12-13頁

#### 1) 澆墨と破墨との違い、中日で理解に逆転

- A serious confusion has taken place in Japan as of the distinction between "hatsuboku" 澆墨 ("pōmù" in Chinese) and "haboku" 破墨 ("pōmù" in Chinese).
- "The Japanese understanding of the difference between "hatsuboku" and "haboku" is just the opposite of the Chinese understanding.
- 「芥舟学畫編」にあるは、「破墨を用ゆるものは先づ淡墨を以て匡廓を勾定し、(…)形體已に成りて漸次に濃を加へ墨氣をして滲潤せしめ、常に濕ふ如くならしめ、復た焦墨を以てその界限輪廓を破り、或いは疎苔を界隈に作る。」
- (...) (In China) "haboku" 破墨 ("pōmù") consists of establishing at first the contour by thin ink 薄墨, and when the contour is fixed, (...) one has to break it by 'burnt ink' 焦墨.



破墨山水図  
東京国立博物館

- 橋本閑雪 Hashimoto Kansetsu (1884-1945)『南画への道程』*The Way to the Southern School of Painting*, 1924, 97-98頁

- 「破墨」とはまず淡墨で輪郭を描きそこに湿氣を保ったまま濃墨を付加してゆき、そのうえで焦墨をもって輪郭を破る過程に至る技法だという。
- これに対して「澆墨」は土筆(やきずみ)によって臨界を定め、「山石林木を照映聯絡し」、再度「淡墨を以て落定し、湿墨を醸して一氣に写出」、という行程を取る。(『芥舟学畫編』より 『南画への道程』 98頁)
- 「南宗は多く破墨を用ひ、北宗は多く澆墨を用ゆ」と
- したがって日本で雪村や雪舟の破墨山水と称しているのは不適切であり、支那ではむしろ澆墨山水に相当する。
- In contrast, "hatsuboku" 澆墨 ("pōmù") consists in determining at first the 'limit of a zone' 通幅の局 by the application of the 'burnt carbon wooden pencil' 土筆, and the determined zone is filled by an expressive stroke with diluted ink 湿墨. When the ink is dried up, the painter adds the nuance of 'thin and thick' 濃淡.
- (Therefore) the so-called "haboku" landscape by Sesshū 雪舟 or Sesson 雪村 in Japan is named rather "hatsuboku" in China. The Southern School makes frequent use of "haboku" while the Northern School often relies upon "hatsuboku".
- Hashimoto Kansetsu, *The Way to The Southern School of Painting*, 1923, pp.97-98 『芥舟学畫編』4巻 (清) 沈宗壽述 和刻本 弘化2 [1845]年



橋本閑雪『石澇』 1925年  
所収図版、閑雪所蔵品より  
Shi Tao, in Kansetsu's collection  
青木正児 Aoki Masaru  
「石澇の画と画論と」『支那学』  
第1巻第8号 1921年 575-592頁

Recently I heard that a certain sinologist began to lecture Shi Tao's treatises on Painting. Not only lecturing but also hearing it would be a pity, for his writing is like a Zen Scriptures which you cannot grasp unless you share the same mind-set as the one in the artists heart. この頃ある支那学者が、京の南画家を集めて、石澇の画語録を講義しつつあるとか云ふことである。講ずる人も、聞かされる人も、一種の悲哀である。石澇の画語録は、石澇の心持を以て入らねば到達し得ぬ、禅語に類したものである。「燈前雑話」『閑雪隨筆』271頁。1925年、

## 2) 絵画の基本姿勢における、近年の東西転倒

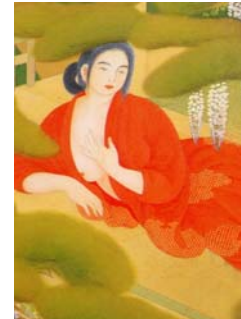
「従来は日本画はかくもの、洋画は塗るものとせられて居た。それが近來の傾向を見ると塗るべく思はれた洋画が却て痛快な筆触を見せて居るに反し、日本画の若い作家はスリ硝子でも曇らしたやうに、うすぼんやりと成るべくマを手際よくすることに丹念して居る」。(83頁)

“Previously it has been said that the Japanese painting consisted in drawing, whereas the Western painting is made of color pigment covering the surface. In recent years, however, the Western painting shows excitingly vivid brush strokes while younger artists in Japanese style show dexterity in vague shading and gradation, as if confecting a frosted glass.

橋本関雪 Hashimoto Kansetsu (1884-1945) 『南画への道程』  
The Way to the Southern School of Painting, 1924, 97-98頁



ポール・セザンヌ [フランス 1839-1906]  
《赤いチョッキの少年》[油彩・キャンバス  
80×64.5cm 1890-95] ビュレー・コレクション



土田麦僊 1887-1936 《湯女》彩色・絹本・屏風2曲・1双 各197.6×195.5.  
1917年 東京国立近代美術館 (部分)



土田麦僊 1887-1936 《湯女》彩色・絹本・屏風2曲・1双 各197.6×195.5. 1917年 東京国立近代美術館

## 3) 西洋的唯物論 v.s. 東洋的精神論

「西洋人の思想が唯物的観念と理智と科学の範囲を如何にもがいて一歩も出ることの出来ぬのは、根強い伝統の力に把握されている余儀なき結果であるに反し、東洋画の精神は科学の実体の精緻によらず形似に迫真を求めずして却て迫真の感を深くすることに因て特異の地位を占めることである」。

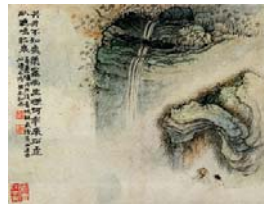
『南画への道程』、2-3頁。

- “It is inevitable that the Westerners cannot get rid of their materialist ideas and are confined in the limit of reasons and sciences as they are caught in their strong tradition. Whereas the spirit of the Oriental painting takes a particular position in that it can reach the truth without searching for the formal resemblance, without any refinement of scientific substances.”

⇒ 豊子愷「中国美術在現代藝術上の勝利」『東方雑誌』1930年1月「美術特集号」巻頭論文、結論部に援用

## 4-3 胸中山水と抽象絵画

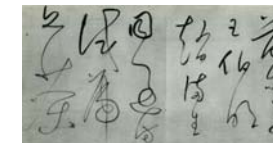
## ・ 大陸および台湾における展開



石涛 1642-1707、『黄山八勝画冊』第5図  
鳴絃泉 虎頭岩, 泉屋博古館蔵



八大山人 1626?-1706? 『安晚帖』清康熙33年(1694)より紙本墨画淡彩 各縦31.7cm 横27.5cm



『行草書卷』 萬曆31年(1603年)



婉變草堂圖 1597

董其昌(とうきしょう、嘉靖34年(1555) - 崇禎9年(1636)『畫禪室隨筆』



張大千 (Zhāng Dàqiān, Chang Ta-Chien) 1899-1983





此件絹本《愛痕湖》為張大千1968年所作巨幅絹本潑彩，寬76.2釐米，長264.2釐米，畫面描繪的是遠眺瑞士亞琛湖所見，與張大千平生巨構《長江萬里圖》創作于同年，為張大千《愛痕湖》系列中最精彩、尺寸最大的一幅。該作品于20世紀60年代曾獲展于紐約、波士頓、芝加哥等地的著名畫廊，2003年又獲展于紐約大都會博物館《兩種文化之間》(Between Two Cultures)大型中國現代藝術展，是藝術史界共認的張大千潑彩山水最精彩的作品。



《愛痕湖》張大千 1968年  
絹本潑彩，寬76.2釐米，長264.2釐米

- ・ ポール・セザンヌ[フランス 1839-1906] アスシー湖[油彩・キャンバス 65×81.3cm 1896] コートールド美術研究所[イギリス]




趙無極 趙无极 (Zao Wou-Ki)  
1921年2月13日—2013年4月9日



1921 北京に生まれる。生後6ヶ月のとき、上海に移る。  
1935 杭州美術学校に入学。  
1941 同校講師、初作品展。  
1948 パリへ移住、アカデミー・グラン・シヨミエール  
1949 ギャラリー・クルーズにてパリで初の個展。  
1955 『ノクターン』制作。  
1957 アメリカを旅行。同地の作家たちに影響を受ける。  
1958 スーラージュとハワイ、日本を訪問。  
1964 フランス市民権を取得。

10.12.59 sold for HK\$18 million at Sotheby's.

1957年 東方画会  
「筆墨」の復権を訴える  
「非絵画性」  
抽象的山水画へ  
1961 新儒学派  
徐復觀(1903-1982)  
と「現代絵画論争」




1982年

劉國松(刘国松)1932年安徽生まれ 現代における抽象水墨画

## 結論

- ・ 文化翻訳の現場, 接触領域としての美術生成  
Art and technique as an act of translation  
in the cross-cultural contact-zone
- ・ 非言語的造形言語における「翻訳」  
Translation in non-verbal plastic language?  
Formen-Sprach, Farben-Sprach (Kandinsky)
- ・

Mary Louise Pratt (1991). "Arts of the Contact Zone" (pdf). Profession (New York: MLA) 91: 33-40