

## 『美術真説』における「妙想」訳 ——フェノロサ草稿演説資料を手がかりに

清水 徹

### はじめに

イギリスの<sup>スマイルズ</sup>ス邁爾ス原撰中村正直譯述『西洋品行論』（明治11年6月出版）（筆者所蔵本）の「第一編 品行ノ勢力感化ヲ論ズ 五十三 国ノ性質ハ人民総体ノ品行ニ由テ見ルベシ」に、

今斯ニ一国アランニ。其国ノ性質ヲ詳ニシ。長短ヲ較セント欲セバ。コレ唯其国ノ大人英傑ノミヲ計算スルノミニテハ足ルベカラズ。必ズソノ人民ノ総体ニ普及スル品行ハ、如何ニト詮議セザルベカラズ、……

（第一冊、四十二丁裏—四十三丁表）

さらに「五十四 人民品行ノ優等ナル性質ヲ論ズ」に、

邦国。亦人民ノ如ク。ソノ品行体格ヲ有セザルベカラズ。就中君民同治ノ国ニ於テ。ソノ人民ハ。何ノ種類ヲ論ゼズ。政事ノ權ヲ幾分カ有スル故ニ。其人民ノ道德上ヨリ生ズル行為風俗主トシテ其国ノ品行体格ヲ造リ出スナリ。是故ニ人民ト邦国ト。同一ナリ。人民ノ品行ノ性質何如ヲ論ズルモノ。即チ邦国ノ品格ノ性質何如ヲ論ズル者ナリ。然ラバ人民ノ品行ノ性質ハ。何如ナルヲ優等トナスベキヤ。曰ク心思高尚、曰真実、曰忠直、曰有徳、曰勇毅、人民ノ性質此ノ如クナレバ。其国爛然トシテ光采アリ。他国ヨリ仰望シテ尊敬セラレ。盤石ノ重キガ如ク四方ヲ鎮圧スルノ威アルベシ。以上ニ言ル性質ノ外ニ。要須ナル者。曰敬慎、曰規則整齊、曰自能ク統治ス、曰、心ヲ職分ニ尽ス、此等ノ者。人民ノ品行ヲ植ル所以ニ於テ亦少ベカラズ。

（第一冊、四十三丁裏—四十四丁裏）

とあるように、近代国家に所属する民衆が、いかに善良な品行を備えているか否かによって、その国の価値が決まってしまうと記されている。そこで、当時の日本では、国民の品行を善良にするための一手段として、美術の役割が存在した。

たとえば、龍池会会頭佐野常民は美術論（明治13年1月11日の龍池会発会時演説）において、ベインの説を引用し、

又「ベイン」氏ノ説中故ニ唯眼ヲ悦ハシ意ヲ慰ムルノ効ヲ生スルヲ以テ足レリトセズ（中略）而シテ「ベイン」氏カ所謂亦能ク人ノ心意性質ヲ高進シ

友愛温厚ノ風ヲ起シ貪吝刻薄ノ情ヲ伏スルノ感応アリノ数語ハ実ニ美術ノ  
美術タル所以ノ理ヲ知ルニ足レリ

と述べ、美術によって人の性格や心情が高進し温厚になる点を強調している。  
さらに、このペインの主張を受けて、明治16年11月「改正龍池會規則」「主旨」に、

夫レ美術ノ事タル其旨深遠ナリ「ペイン」氏曰ク美術ハ能ク人ノ心意性質  
ヲ高進シ友愛温厚ノ風ヲ起シ貪吝刻薄ノ状ヲスルモノナリト此語以テ其大  
旨ヲ窺フニ是ニ由テ之ヲ伏スルモノナリト此語以テ其大旨ヲ窺フニ足レリ  
是ニ由テ之ヲ觀レハ美術ハ人民ヲシテ其性情ヲ高尚ニシテ卑野ノ境ヲ脱セ  
シメ以テ一國忠厚ノ風ヲ養成スルノ培料ナリト謂フヘシ

とあり、『大日本美術新報』第壹号(明治16年11月30日)の大内青巒による緒言  
にも同様の所説が記され、美術作品を鑑賞する観者の「気格」を高尚にするため  
に、西洋美術論の受容に積極的に努めたのである。

そこで、龍池会は明治15(1882)年5月14日に、当時東京帝国大学で教鞭を  
執っていたフェノロサ(Ernest Francisco Fenollosa, 1853-1908)を上野公園内の  
教育博物館の観書室に招聘し、美術論に関する演説を開催した。この時の演説  
内容は、同年11月に『美術真説』(龍池会蔵版)として訳され出版された。訳者  
は大森惟中(1844-1908)であるが、その中で訳出された「妙想」概念は、同時  
代の美術論だけではなく坪内逍遙の文学論にも用いられることもあって、美術  
論や文学論において重要なタームとなった。

たとえば、日本近代美術論において、「妙想」をフェノロサの「Idea」と同じ意  
味で用いているのは、フェノロサが具体的な作品を批評する所説に訳者が、「画  
家ノ妙想炳然トシテ観者ノ目ニ至ルモノナリ」「此画ハ出品中最モ完全ノ結果ヲ  
得自個ノ妙想ヲ十分ニ現出シタルモノナリ」(『大日本美術新報』第23号、明治  
18年9月30日、「フェノロサ氏批評筆記」)、「蓋し原品の形状ハ筆者の妙想に由  
て定るものなり」(『大日本美術新報』第30号、明治19年4月30日、「第二回鑑画  
会演説」)、「自己の妙想定まれば画を作ること容易なり自己の妙想にあらされは  
画を成すこと遠し」(『大日本美術新報』第35号、明治19年9月30日、「鑑画会席  
上演説筆記 9月19日」)などと記している「妙想」の場合である。

また岡倉天心も、「狩野芳崖」(『国華』第2号、明治22年11月25日)に、

絵画ノ流派……其歸スルトコロハ二種ノ用ニ過キス。其一ハ則、……幾  
千百種ノ禽獸、虫魚、草花、木實ノ形状ヲ机案ノ間ニ集ムル等、其形容ノ  
真ヲ写スモノナリ。一ハ則、妙想ヲ自己ノ腦裏ニ求テ山水又ハ動植物ノ風  
致ヲ画クモノナリ。

と述べ、絵画の流派に写生派と妙想派があり、写生派は実物を真に迫るように  
写す派であるが、妙想派は作者自身の脳裏に求めて、実物そのものではなく、  
イメージで物を描く派であると主張している。

一方、「大日本美術新報緒言」(『大日本美術新報』第壹号)に大内青巒は、

夫人幽趣佳境に逢着し神韻雅致に対待するや悠然として清絶高遠の妙想  
を感起せざるはなし是れ之を美術の妙機妙用と謂ふ

と記し、観者が芸術作品を見て清絶高遠を感得しうる境地を「妙想」として  
いる。

この「妙想」の意味は、坪内逍遙の『小説神髓』(明治18年9月-19年4月、松月  
堂)「小説総論」においても、

夫れ美術といへる者ハ……只管人の心目を娛ましめて其妙神に入らん  
……観る者おのづから感動して彼の貪吝なる欲をわすれ彼の刻薄なる情を  
脱して他の高尚なる妙想をバ楽むやうにもなりゆく  
美術といへるものハ……其妙ほと／＼神に通じて看者をしてしらず／＼  
……幽趣佳境を感ぜしむるハ是本然の目的にして美術の美術たる所以なれ  
ども其氣韻を高遠にし其妙想を清絶にし……

と記され、「妙想」とは看者が高尚(高遠)な想念を懐く意味であると解釈されて  
いる。ところが、明治19年3月以降に二葉亭四迷の美術論に接した<sup>1</sup>逍遙は、「柳  
亭種彦の評判」(『中央學術雑誌』第34号、明治19年8月10日)に「若夫小説家の  
本事といつば先人尚いまだ發揮し得ざりし新奇の妙想を写しだして真理の在  
る所を示すにあり」と述べ、「妙想」を「真理」と関連させる。その後、「雪中梅(小  
説)の批評」(『学芸雑誌』第4号、明治19年10月5日)に、

人情の真理世態の真理は総じて解剖して説明しがたき者なり之を要するに  
人間の秘密は毎に総合のうちに現はれ独り孤立してハ見えざるものゆゑ作  
者はあくまでも傍観者となりてハツと感じたる所を主とし所謂直接の感覺  
に因りて<sup>(ママ)</sup>妙想を写すにあらば決して秘密蔵を<sup>(ママ)</sup>發揮しがたし

と記し、人間の心理は個々人の内面を見つめるだけではなく、様々な人間関係  
の葛藤によって生じるものなので、作者は第三者的な傍観者となって「直接の  
感覺」を感じ取り、それらの葛藤を総合的に写すことが「妙想」を写すことであ  
ると逍遙は指摘している。このように、「真理」と関連させた「妙想」に至って、  
フェノロサが説く「Idea」と同じ意味になった。

その他の文学者では、逍遙と同じ立場に立ち「妙想」概念を用いていたのは、  
明治22年までの石橋忍月や、後藤宙外及び原抱一庵であった。内田魯庵は作者  
の「理想」を標準に心の内面を描くことを「妙想」と考えていた。一方森鷗外の  
「妙想」は、「空想」よりも深遠な「インスピレーション」という意味であり、明治  
23年以降の忍月、北村透谷や太田玉茗も同様の意味で用いていた。また、谷口  
清艶と敦井太郎は、「妙想」を作者の構想力という意味で用いていた。さらに、  
「美妙な想念」「素晴らしい想念」という意味で「妙想」を用いていた人は、柳園  
主人(中村花瘦)と大町桂月であった。

## 1

『幾むかし』に「19年3月7日 長谷川来  
訪大に美術を論ず 美術の目的は真理  
を厳探するにあり」(『坪内逍遙研究資  
料』第五集、新樹社、1971.5. 61頁)とあ  
り、二葉亭四迷がロシアのペリンスキー  
の美術論を訳した「美術ノ本義」(明治  
17・8年頃訳)及び「カートコフ氏美術俗  
解」(『中央學術雑誌』第28号、明治19年  
5月10日、第31号、同年6月25日)にある  
「真理」概念の影響を逍遙は受けている。

## 2

『明治絵画と理想主義』11頁。植田氏  
によると美術・美学関係の先行論には、  
山本正男「フェノロサの美学思想に就  
いて(上)(下)」(『国華』1949.)、久富貢  
『フェノロサ 日本美術に捧げた魂の  
記録』(理想社、1957.)、栗原信一「フェ  
ノロサと明治文化」(六芸書房、1967.)、  
高階秀爾「岡倉天心」『季刊芸術』6号  
1968.(『日本近代美術史論』所収)、山口  
静一『フェノロサ・上 日本文化の宣揚  
に捧げた一生』(三省堂、1982.)、森東吾  
「フェノロサにおけるスペンサーとヘー  
ゲル」(『LOTUS』7号1987.)、金田民夫  
『日本近代美学序説』(法律文化社、  
1990.)、佐藤道信「橋本雅邦評伝「心持  
ち」の画家」(『日本の近代美術 2 日本画  
の誕生』大月書店、1993.)、神林恒道  
『「日本」の美学の形成』(『美術フォーラ  
ム21』創刊号、1999.『美学事始 芸術  
学の日本近代』勁草書房、2002.『近代  
日本「美学」の誕生』講談社学術文庫、  
2006. 所収)、依田徹「岡倉天心におけ  
るIdealの位相―「妙想」から「理想」へ  
(『五浦論叢』13号、2006.)、古田亮「近  
代日本画の成立 脱狩野派の諸相」  
(『国華』1370号、2009.)などが存在する  
と指摘されている。

## 3

『美術真説』(国立国会図書館蔵本)、  
14頁。

そこで先行論でもしばしば「妙想」タームについて言及されている。たとえば、美術・美学研究者における『美術真説』の「妙想」に関する先行論は、植田彩芳子氏の『明治絵画と理想主義』（吉川弘文館、2014.）において詳細な考察がなされている。それによれば、フェノロサの「妙想」は、美学・哲学の方面からはプラトン以来のアイデアのようなもの、美的理念と解釈されてきたが、高階秀爾氏の説以降、美術史学の立場からはそこに「構想」的要素を含む概念として考えられてきた。しかし近年の解釈では、ヘーゲル的な理想（アイデア）として捉える見方が増えつつあると指摘されている<sup>2</sup>。

一方文学研究者における『美術真説』の「妙想」に関する先行論は、『美術真説』の初出において、「各分子互ニ内面ノ関係ヲ保チ終始相依テ常ニ完全唯一ノ感覺ヲ生スルモノ之ヲ美術ノ妙想ト謂フ」<sup>3</sup>と記されていたために、「妙想」=「Idea」との認識が生じ、「妙想」とは「Idea」であるとの指摘のもとに議論されている<sup>4</sup>。

いずれも先行論では、「妙想」=「idea」の認識であるが、先に引用した美術論及び文学論における「妙想」では、観者の側と作者の側の両者の意味が存在し、フェノロサの「Idea」とは意味に齟齬が生じている。そこで、和訳された『美術真説』の「妙想」を考察する場合、フェノロサの英文原稿と大森訳との対比のなかで分析するのが精確であると考え。本稿では、村形明子氏の論文「『美術真説』とフェノロサ遺稿（明治15年〔1882〕5月14日）」（『英文学評論』京都大学教養部英語教室四九集、1983. 以下、村形論文と略す）に翻刻されているフェノロサの草稿演説資料を参看し、和訳の『美術真説』と対比させて「妙想」訳の意味を考察してみたい。フェノロサの草稿演説資料とは、『美術真説』の内容とほぼ同様の内容を示す資料（『美術真説』の基になったフェノロサの草稿演説資料は存在しない）が、ハーバード大学ホートンライブラリーに所蔵されているとして、村形氏が所蔵資料の一部を翻刻した“Lecture”資料<sup>5</sup>と、論文内で“Lecture”以外のフェノロサ草稿演説資料の一部を『美術真説』と対比させている資料である（但し、村形論文では対比させてはいるが、「妙想」の分析をしているわけではない）<sup>6</sup>。

## 1. 『美術真説』の「妙想」がフェノロサ草稿演説資料の「Idea」に対応する場合

“Lecture”において、「Idea」が最初に現れる文を少し手前の文章から考察してみよう。まず、「But in the second kind, a single change destroys the mutual relations of the parts, and breaks up the feeling with which we regarded it.」とある原文に対し、『美術真説』では、「然リト雖モ第二種ニ於テハ其状況全ク相同カラス一点半分ヲ変スレハ則各分子交互ノ関係ニ影響シ忽チ全体ノ感ヲ失フニ至ラン」と記述され、さらに原文にはないが、「是レ蓋シ各分子互ニ相保依連接シテ一体ヲナシ須臾モ離ルヘカラサルヲ以テノ故ナリ」と訳出され、その前の内容をわかりやすく解説している。

4 関良一「『小説神髓』考」（昭和15年執筆、『逍遙・鷗外 考証と試論』有精堂、1971. 所収）に、「フェノロサの「妙想」は「アイデア」と振りがなされているようにideaであり、それに大森惟中が「妙想」の訳語を与えたので、それはヘーゲルのIdeeに通じる観念である。」（67頁）、和田繁二郎『近代文学創成期の研究 リアリズムの生成』（桜楓社、1973.）に、「フェノロサの「妙想」は「アイデア」「イデー」（Idea）であり、物の観念・意識内容・本質を意味している。」（354頁）、石田忠彦『坪内逍遙研究』（九州大学出版会、1988.）に、「妙想の語自体はフェノロサの『美術真説』においてアイデア（理念）の訳語として用いられ、そのため妙想即理念としても用いられる」（37頁-38頁）、亀井志乃「妙想と湊合—フェノロサと日本〈美術〉—」（『国語国文研究』第101号、1995.）に、「『美術真説』における〈妙想〉は、カントの用語のようでもあり、またソクラテス、プラトンのアイデア概念も連想させる。だが文中の説明、……ルネッサンスの哲学者アルベルティの「全体をこわすことなしには、何一つつけ加えることもできない状態」という〈美〉の定義にきわめて近い。」（24頁）「『妙想』（アイデア=理想）」（26頁）、山本良「小説と美—『小説神髓』の美学化—」（『国文学研究資料館紀要』27、2001.）に、「後者（「妙想」—論者注）は、実在としての〈観念Idee〉、あるいは心内の観念（idea）の翻訳語として用いられた。」（262頁）とあるように、いずれも哲学的なアイデアと同質の言説であると認識されている。

5 この資料の年代を村形氏は、明治14年4月10日付の記載がある講演草稿を一番目の講演と仮定し、本資料はそれから数えて3番目の講演とし、その後4番目の講演の後、和訳『美術真説』の基になった明治15年5月14日の龍池会講演をおこなった（『英文学評論』49、52頁）と推定している。

6 尚、村形論文は、その後『アーネスト・F・フェノロサ文書集成—翻刻・翻訳と研究（上）』（京都大学学術出版会、2000.6.）に所収（97頁-109頁）されたが、“Lecture”の翻刻は除外されている。

次に、フェノロサはいきなり「Circle, triangle.」とだけ述べているので、意味がわかりにくい。そこで大森は、「円形ニ於テモ亦然リ若シ之ヲ描クニ一分ヲ損セハ則チ吾人ノ心裏円形全体ノ感ヲ保タント欲スト雖モ豈得ヘケンヤ」と訳出し、フェノロサの原文にはないが文意をわかりやすく補いながら解説しているといえよう。

そして、「Now such a perfect interrelation of parts, I call an idea.」と述べ、フェノロサはここで初めて「idea」について言及する。この原文に対し大森は、「此ノ如ク各分子互ニ内面ノ関係ヲ保チ終始相依テ常ニ完全唯一ノ感覚ヲ生スルモノ之ヲ美術ノ妙想ト謂フ」と訳し、文意を考慮した訳になっている。

次に、フェノロサは「For instance, a circle is an idea, and all circles in nature are only imperfect copies of it.」と説き、その訳文が「今夫レ円形ハ実ニ妙想ナリ然レドモ天然真誠ニ円形ナルモノハ殆ント罕ナリ」とありほぼ直訳である。さらに、「Thus idea must be distinguished from imagination since the latter often pictures things which have no ideality at all.」に対し、「故ニ想像ト妙想トハ須ク相区别スヘキモノトナス」と訳し、次に「The test of an idea is the impossibility of making a change without loss of feeling with which we grasp it.」に対し、「之ヲ要スルニ妙想ハ毫モ刪補変更スヘカラサル一極点ニシテ苟モ之ヲ刪補変更スレハ則チ力感ヲ失フヘキモノヲ謂フナリ」と訳している。いずれも原文と訳文の意味はほぼ同内容といえるであろう。ここまでは、フェノロサの「idea」と大森訳の「妙想」は同意概念である。

次に具体例として、「music(音楽)」と「noise(雑音)」の比較をし、原文、

If I sing some strange sounds or play at random on the koto, this is only noise you say. But if I sing some fine tune, then at once each part falls into its place in a whole, which we grasp as a whole with a peculiar feeling which can be defined in no other way.

に対し、「今琴ヲ乱弾シテ奇異ノ音ヲ発セハ諸君必ス是レ音楽ニアラス止タ音楽アルノミト謂ハントス若シ温雅ナル一節ノ歌ヲ吟シ抑揚断続アリテ声々相調和セシメハ必ス聴ク者ヲシテ特殊ノ感ヲ起サシメン」と訳しているが、「止タ音楽アルノミト謂ハントス」は蛇足である。

また、「Now this is music. Music then is distinguished from noise in that the former embodies an idea and the latter is a mere imperfect sum.」に対し、「是ヲ之レ音ノ妙想即チ音楽ト謂フ以テ尋常ノ音響ト別ナルヲ知ルヘシ」と訳している。フェノロサの原文は「the former embodies an idea」とあるように、「idea」の具体的な作品が「music」であるといいたいのであって、訳文の「妙想即チ音楽」のように、作品そのものを「妙想」といっているわけではない。

このように、大森は原文をほぼ直訳している場合もあれば、原文の意味をわかりやすく読者に伝えようとし、意味を補足して訳している場合もある。ただ、最後の訳文に見られるように、フェノロサは具体的な作品を「music」と規定し



ていたにもかかわらず、大森は「妙想即チ音楽」と訳してしまい、作品そのものも「妙想」と考える大森訳の意味とフェノロサの「Idea」＝「妙想」の意味に齟齬が生じてしまっている。

## 2 『美術真説』の「妙想」がフェノロサ草稿演説資料の「Idea」以外に対応する場合

一方、フェノロサ草稿演説資料には、『美術真説』の「妙想」が「Idea」以外に対応している場合も散見する。まず先の“Lecture”において、原文「Now since a painting must impress our feelings as an idea,」に対し、大森は「凡ソ美術ノ物件ハ必ズ妙想ナカルベカラズ」と訳し、この個所は「idea」が「妙想」に対応している。しかし、次の「there must be artistic quality in both these parts, subject and form.」には、「而シテ其物件ハ旨趣ト形状トノ二者ヲ以テ構成スルガ故ニ二者各妙想アルヤ明ケシ」と訳し、「artistic quality」が「妙想」になっている。また、「But these two idealities cannot be independent of one another, for that would be to break up our feeling, and so spoil its perfection.」に対しては、「而シテ交々相矛盾セザランコトヲ要ス若シ相矛盾スレバ則チ其物件復タ完全ナル能ハズシテ竟ニ妙想ヲ失フニ至ル」と訳している。ここでも、「two idealities」が「妙想」になっている。さらに、「The artistic quality of the subject, and the artistic quality of the form must then be united together so closely into a single whole that any variation in either would spoil the perfection of both.」に対し、「故ニ旨趣ノ妙想ト形状ノ妙想トハ終始協和シテ単一ノ妙想ヲナシー挙併セテ感覚セラレンコトヲ要ス」と大森は訳し、加えて、「之ヲ要スルニ旨趣ト形状トハ形状各部ノ交々相関係スルガ如ク亦甚ダ密切ナラザルベカラズ」と補足している。ここでフェノロサは、芸術的特質(the artistic quality)には、必要かつ完璧な主題(subject)と全体を統一するような表現形式(form)が必要であると説いているが、大森は「the artistic quality」を「妙想」と訳している。

さらに、“Lecture on Art. Delivered before the Tokio Artists. Lecture I. April 10th, 1881”の

When one sees a great picture, he is so struck that he cannot speak, or think but all his functions remain still, except the contemplation which absorbs his whole being. It is the same with a piece of fine music. When you hear it the world vanishes, and you remain alone in the universe with the artistic creation.

に対し、「諸君若シ目ヲ閉チ口ヲ噤シ静ニ耳ヲ音楽ノ嫋々タルニ傾ケハ則チ万籟頓ニ消エ美術上ノ妙想ヲ除クノ外宇宙ノ間更ニ一分ノ事物ナキヲ覺ユヘシ」と大森は訳している。ここでフェノロサは、「music」つまり音楽作品を「the

artistic creation」と指摘しているのであるが、大森は「the artistic creation」を「美術上ノ妙想」と訳してしまっている。

この傾向は、文人画について言及がある“LectureIV”でも散見し、たとえば、

In one thing bunjinga is right, namely that to copy all forms of nature is not true art, but to get spirit. Nevertheless bunjinga errs in going after the wrong spirit, not the pictorial but the literary. We have seen something common to all arts. Also that each art has its own form under wh. its ideality is to be realized.

に対し、「抑文人画ハ天然ノ実物ニ擬似スルヲ主トセサルノ一点ニ就テハ稍貴スヘキモノアルモ其目的トスル所ノ妙想ハ画術ノ妙想ニアラス其实文学美術ノ妙想ニ外ナラス前ニ陳スルカ如ク諸美術妙想ノ形状ハ各全シカラス」(傍線は筆者)と大森は訳している。この訳文では、一番目の「妙想」は「spirit」の訳、二・三番目の「妙想」はその「spirit」を省略した文型、四番目の「妙想」は「wh. its ideality is to be realized」の訳である。意味は「実現されうる理想的なもの」という意味であろう。また、「We see thus that poetical or literary ideals are quite different from those of painting.」に対し「是ヲ以テ詩文ノ妙想ハ必画ノ妙想ト全シカラス」との訳では、「ideals」に対し「妙想」と大森は訳している。

さらに、「The great works of great artists of all times have always done this. Ideas lie in all subjects. If nobly conceived anything has become ideal.」に対する訳文は、「而シテ所謂妙想ナルモノハ各般ノ物件ニ属スルヲ以テ画家一タヒ其事物ヲ観取セハ則チ之カ妙想ヲ表スルヲ得ヘシ」である。最初の一文の訳はないが、事物に内包された「Ideas」を「If nobly conceived」(気高く全く新しいものとして心の中に創り出せるとしたら)、作品として表象される「ideal」になるという言説であるため、「Ideas」と「ideal」との概念間に差異が存在するはずであるが、和訳ではどちらも「妙想」であるため、両者の意味に差異が認められない。

そして、「He who can do it only in one subject shows the weakness of his own ideality. He who can feel it in only one subject, proves his own lack of seeing the depth of spiritual things. Understand then that the only true sense of unworldliness means ideality.」に対して、大森は「特ニ其物ヲ限テ其情趣ヲ生セシムルハ是レ其力足ラサルノ徴ナリ其物ヲ限リテ其情趣ヲ感スルハ是レ事物ノ精神ヲ感覚スルハ明ナキノ徴ナリ是ニ由テ之ヲ観レハ隠逸幽静ノ情趣ハ元来余カ所謂妙想ノ本色ニシテ」と訳し、前の「ideality」を「情趣」、後の「ideality」を「妙想」としている。

以上のように、フェノロサの草稿演説資料類と大森訳の『美術真説』を比較すると、大森訳の「妙想」はフェノロサの「Idea」タームだけに対応せず、「the artistic quality」「idealities」「the artistic creation」「spirit」「wh. its ideality is to be realized」「ideal(s)」「ideality」にも「妙想」との訳がされていた。

### 3 フェノロサの西洋美術観から大森の東洋美術観へ

ここでフェノロサにおける各概念の関係を考察してみると、主題・題材としての「subject」の中には必ず完全唯一の感覚を生ずる「idea」が存在し、その「idea」を理想化し実現する能力が「ideality」なのである。そして「理想化」(「wh. its ideality is to be realized」)<sup>(ママ)</sup>されたものを「ideal」といい「form」に仕上げる。そのできた作品を「the artistic creation」といい、この一連の美術の理想化を行う場所が「spirit」なのである。この美術の理想化へと向かうすべての工程における概念が「the artistic quality」(芸術的特質)であると考えられる。

このフェノロサの言説がヘーゲルにおける「イデー(Idee)」と同じ思惟構造なのか否か検討する必要がある。そこで、翻訳本ではあるが、竹内敏雄訳『美学』(ヘーゲル全集18、岩波書店、1956.)を使用する。「イデー(Idee)」(訳では理念)について、ヘーゲルは、次のように述べている。

さてこの理念に関してただちに注意すべきことは、それは美の理念であり、形而上学的論理学によって絶対者として把握されるべき理念のような理念そのものではなくて、現実に至るまで形態化され、この現実と直接照応し合一するにいたったかぎりにおいての理念であるということである。したがってそれはただちに単なる理念としてではなく、理想(Ideal)として解されねばならない。理念は対自的には真そのものをその普遍性においてとらえたものであるが、理想は真を実現したものであり、この理念が同時に個性や主観性の現実相をともなったものである。芸術美としての理念は本質的に個性的な現実であるという。さらにくわしい規定を持った理念であり、同時にまた本質上それ自身のうちに理念を現象せしめるという規定をもった現実の個性的形態化である。われわれはここでただちに理念一般とその形態という二つの規定を区別することができる。両者が相合して理想をかたちづくり、形態化された理念をかたちづくる。このような理念がすなわち理想だからである。理想はかくして理念と形態との関係であり、その要求する条件は理念に形態が完全に適応するということである。理想においては形態によって理念が表現されるのであり、形態は、たとえどのようなものであろうとも、理念と調和している。表現の真、すなわち正しさは理念をその本来の相において表現することに存する。<sup>7</sup>

7  
『美学』(ヘーゲル全集18、岩波書店、1956.)、150頁-151頁。

ここでヘーゲルは、「理想(Ideal)」においては、具体的・個別的な姿を得る「イデー(Idee)」と「形態(Gestalt)」との完成した統一体として芸術が存在していると主張している。さらに、

さて理念が真実なものであるためには、それ自身において完全に規定されていなければならぬ。理念がそれ自身のうちにその規準を有すること、理念がそれ自身に内在する本質的規定や、それ自身において規定されたもの



の総体であることを要するのである。(中略)理念がそれ自身において真実であり、それ自身において規定されているならば、それは抽象的ではなくて、具体的であり、その顕現もまたそうである。この顕現は理念自身が自己を形態化し顕現することである。そうしてそれは、諸形態が理念自身の諸規定であり、この形態化が理念自身に属するかぎりにおいてのみ、真実な形態となる。すなわち真実さをもって規定された理念、それ自身において具体的な理念となる。真実な理念が獲得されれば、理念の真実な形態もまた獲得され、真の形態が獲得されれば、真の内容もまた獲得される。形態は具体的な理念であり、理念が真実に規定されたものにほかならない。(中略)われわれが美学体系の区分を説くにあたって眼目とするところの主要契機は以上のごとくである。<sup>8</sup>

8  
同上、152頁-153頁。

と述べ、理念がそれ自身において抽象的ではなく具体的に完全に規定されているとき、はじめてその外面現象への表現に達することができると説いている。以上のようなヘーゲルの言説とフェノロサの言説を比較すると、同じ思惟構造になっているといえよう。

ところが、大森の和訳ではすべて「妙想」と訳されてしまっている。この和訳の背景には、東洋的美術観に基づく価値観があったものと考えられる。

たとえば、最後に引用した箇所にも存在したが、「the only true sense of unworldliness」に対し、大森は「隠逸幽静ノ情趣」と訳し、さらに、“Lecture on Art. Delivered before the Tokio Artists. Lecture I. April 10th, 1881”の原文、

This fact perhaps you will recognize better in the case of a fine picture.  
In viewing it, you are drawn out of yourself into something which for the time being forms your only world, and this drawing is not one of thinking or willing, but of feeling.

に対し、「美術ノ逸品傑作ハ吾人ノ精神ヲ吸取シ心目ヲ奪フノ力アルハ復タ疑フヘカラサルナリ諸君若シ優逸ノ画ヲ熟視セハ或ハ恍惚トシテ塵寰ノ外ニ逍遙スルノ想ヲナスヘシ此ノ如キモノハ心ニ欲シテ然ルニアラス又理ニ由テ然ルニアラス唯其物件ノ爲ニ自然血脈動盪シ精神飛動スルカ故ノミ諸君ハ此感覺ニ就テ他ノ解ヲ下サント欲スルヤ」と訳している。この訳では、主語が原文の「you」ではなく「美術ノ逸品傑作ハ」となっており、さらに、「will recognize better」が「精神ヲ吸取シ心目ヲ奪フノ力アルハ復タ疑フヘカラサルナリ」、「of feeling」が「自然血脈動盪シ精神飛動スルカ故諸君ハ此感覺ニ就テ他ノ解ヲ下サント欲スルヤ」と訳されている。ここでは、フェノロサの原文にない「精神ヲ吸取シ」「心目ヲ奪フノ力」「自然血脈」「精神飛動」などのような語句を付加した訳文になっており、フェノロサが説くヘーゲル美学に基づくタームから、東洋的美術観に基づくタームへと移行してしまっている<sup>9</sup>。

また、“Lecture IV”の原文「The notion of unworldliness often dominates

9  
たとえば、明治16年11月30日発行の『大日本美術新報』第壹号の雑誌において、筆者不明の「詩の美術なる事」という記事に、「詩の美術なることは詩を有聲の画と云ひしにても知らるへし厳滄浪が詩を論して特に妙悟の二字を拈提せしも王阮亭が詩は神韻を尚とぶと云ひしも皆謂ゆる美術の妙想を談せしなるべし」とあるように、「妙想」とは「妙悟」や「神韻」とほぼ同じ意味であると認識されている。つまり「妙想」概念が、感性・悟性に訴えた精神的心情的なタームとして認識され、フェノロサの「Idea」とは齟齬が生じる結果となってしまったといえるであろう。

bunjin. And they go so far as to despise pictures of all subjects except rocks, flowers, and bamboo.」に対して、大森は「且ツ文人ハ隠逸幽静ノ情趣ヲ好ミシ竹石花草等ヲ除クノ外概ネ之ヲ画クコトナシ」と訳し、同様に「Now such feeling does not prove the strength of their unworldliness, but the weakness of it.」に対し、「是レ其心ヲ暢ヘンカ爲ニ殊ニ天然幽静ノ物件ニ依ルモノニシテ即チ識浅ク技拙ナルノ致ス所ナリ」と訳しているように、「unworldliness」を「隠逸幽静」や「天然幽静」と訳している。そのため、次の「The very essence of an idea is to draw us off from all worldly relations.」に対し、大森は「苟モ画ノ妙想ヲ尽サハ何物カ吾人ヲシテ世情ヲ忘レシメサランヤ」と訳している。しかしこの「idea」は、フェノロサにおいて内面の完全唯一の感覚という意味のため、「draw us off all worldly relations」という表現になっているのであるが、大森訳では先の「隠逸幽静」「天然幽静」の訳と同様に「世情ヲ忘レシメサランヤ」とあるため、あたかも俗世間から隠棲した人物の境地を述べているかのよう認識され、ヘーゲル美学に基づく見解を示すフェノロサと東洋的美術観に基づく大森との間に世界観の差異が存在する。さらに、「He is the great man who can put unworldliness into any subject.」に対し、「是故ニ其物ノ何タルニ拘ハラス意ノ欲スル所ニ随テ隠逸幽静ノ情趣ヲ生セシムルニアラスンハ其ノ大家トナスヘカラス」と訳し、ここでも大森は「unworldliness」を「隠逸幽静ノ情趣」としているため、東洋の感性に基づく情趣になってしまっている。

このようにフェノロサの英文では、心が外物と接することが「worldly」であり、心が内部だけで完結することを「unworldliness」と表現されているにもかかわらず、大森は「worldly」を「世情」、「unworldliness」を「隠逸幽静(ノ情趣)」「天然幽静」と訳したために、「妙想」概念を東洋的美術観に基づく意味にしてしまっている。

#### 4 大森の和訳が「妙想」の理由

##### (1) 漢詩及び詩論に用いられた「妙想」

それでは、和訳者大森惟中はなぜ東洋的美術観に基づくタームへと移行させてしまったのであろうか。まず、『美術真説』が刊行された明治15年11月までに発行された英和辞書類を調べてみると、文久2(1862)年12月出版の『英和対訳袖珍辞書』(堀達之助編著、洋書調所発行)に「Idea, 考へ、想像」、ヘボン著の『和英語林集成第3巻英和の部(A-Z)』において、慶応3(1867)年5月初版では「IDEA, Omoi; kokoro-base; riyōken.」、明治5(1872)年7月再版では「IDEA, n. Omoi, riyōken, tsumori, sōzō.」とある。明治2(1869)年10月出版の『英華字彙』(英斯維爾士維廉士著、日本柳沢信大校正訓点、松莊館翻刻蔵本)に、「Idea. 意〇意思〇意見〇心ノ見ル所」とあり、明治5(1872)年出版の『英和字典』(吉田

賢輔序)では「I-dea n. 想像、理會、考へ○意思、念頭」、明治6(1873)年1月出版の『附音挿図英和字彙』(柴田昌吉、子安峻、日就社)には、「Idea, n. 意、意見、想像」とあり、その第二版の明治15(1882)年8月出版の『増補訂正英和字彙』では、「Idea n. 意。意見。想像。觀念」とあった。さらに、明治12(1879)年3月出版の『英華和訳字典』(敬宇中村先生校正、津田仙・柳沢信大・大井鎌吉全訳、山内輓出版)には、「Idea, n. 意、意思、意見、念頭、心思、想、想像、ソウゾウ、so-zo, カンガへ、kangaye, ミコミ、mikomi;」とある。一方、明治14年4月発行の『哲学字彙』(東京大学三学部印行)において、「Idea」は「觀念」である。このように、この頃の「Idea」は「考へ」「想像」「Omoi」「意思」「意見」「觀念」などと和訳されていたが「妙想」という和訳はない。

同時代の英和辞書類に「妙想」訳がないとすれば、さらに明治以前の文献について考察してみたい。たとえば、諸橋轍次の『大漢和辞典』(大修館書店、1959.)や『漢語大詞典』(上海辞書出版社、1986.)によると、元の蒲道源の「伝神李肖巖に贈る詩」の中で、「画師筆底真似を要す、妙想乃ち天機と通ず」とある「妙想」が最初であるとされているが、筆者が調べたところ、それ以前に北宋蘇軾(号は東坡居士)(1036-1101)の詩のなかで「妙想」というタームが二箇所用いられている。

一箇所は、『東坡先生詩集』(不刊記本<sup>10</sup>)巻31「和陶詩」「和詠二疎」と題する詩の中に、「淵明、詩を作るの意、妙想、俗慮に非ず」とある。もう一箇所は、同書巻25「花木」「次韻吳伝正枯木歌」と題する詩の中に、「古来画師、俗士に非ず、妙想、実に詩と同じく出づ」とある。この詩における「妙想」は、詩と同じ境地で「俗」な境地ではないという意味である。この説明は、先の「和詠二疎」と題する詩の「淵明、詩を作るの意、妙想、俗慮に非ず」と同様に、「妙想」の意味が世俗的な心境ではなく、陶淵明のように、自然を愛する心境を指すのである。

しかも、北宋蘇軾の「古来、画師、俗士に非ず、妙想、実に詩と同じく出づ」との文は、江戸の浅野長祚の『漱芳閣書画銘心録 甲篇』(安政4年)にも、

余故に曰く、画を学ばんと欲すれば、必ず詩を学ぶを以て先と為す、所謂抑揚開闢已に其の趣を領すれば、則ち画理に於いて、思半ばを過ぎたり。吳伝正枯木歌に云ふ、古来画師俗士に非ず、妙相<sup>(マツ)</sup>実に詩と同じく出づと、嗚呼六百年前、眉山野老、已に斯の訣を識破す。(巻一、六丁裏)

とあるように、蘇軾の詩がそのまま引用されており、江戸時代に親しまれていた詩であったと考えられる。

また蘇軾の詩とは別に、『詩林良材』(村田通信著、貞享四稔太歳旅丁卯五陽月成焉、王畿堀河書林、植村藤右衛門刊)の「乾之下詩学部五條」の「第三條○古詩評論」において、次のように記されている。

10

但し、早稲田大学中央図書館古書資料室所蔵本には、巻一、一丁表欄外右上に「寛政十年戊午六月加朱」と朱筆があるため、少なくとも刊行はそれ以前である。

詩ノ極至ニ登リテハ又三種ノ分別アリ。妙ト佳ト真トナリ。似タルコトナレドモ又別レテ三様トナル。先妙境ニ対シテ妙想ヲ着ル時。其境ノ妙ト想ノ妙トカ合スレハ妙句トナル。錢起カ琴操ニ曲終人不見江上數峯青ト作ルモ。唯其境ノ体ヲ賦シタレドモ其妙想カ句ニウツリス。又呂洞賓ガ三入嶽陽人不識朗吟飛過洞庭湖ト作ルモ唯字面ノ意思ナレドモ。凡情ヲ脱タル妙想ハ句ニウツリテ儼然タリ。世上塵俗穢腐ノ氣ヨリ案ジ出シテハ遂ニ此想ニ預カラスゾ。

ここでの「妙想」は、詩人の心の境地である「妙境」と関連づけて指摘され、「凡情ヲ脱タル妙想」「世上塵俗穢腐ノ氣ヨリ案ジ出シテハ遂ニ此想ニ預カラスゾ」とあるように、「世俗の情を脱した状態」を指し、蘇軾の詩における「妙想」の意味とも相通じている。

さらに「妙」という語は、江戸時代の画論や詩論において高尚な境地評価の評語として用いられてきた。たとえば画論では、『画則』（桜井雪館、安永6年）に、

筆意ノ骨法ハ其画ク所ノ氣象ヲ尋ネ、其氣脈ヲ受テ而後ニ筆法ナル、筆法円熟シテ古人所謂ソノ妙處ニ自カラ至ル。

とあり、『近世名家書画談二編』（天保15年）に、「応挙写生の工夫其妙を得たること本朝古今及ぶ者なし」（「応挙写生に妙を得し事」）とある。また詩論では、津坂東陽の『夜航余話』（天保7年）に、

詩の妙は鏡花水月にたとへ、解ス可ク解ス可カラザルノ間ニ在ルと古人のいひけるも、此旨を喻せる要訣にて、いふにいはれぬ言外のおもむきをば、婉にして章を成をいへるなり。さあれば其品格おのづから気だかくて、趣深く味長かるべし。（巻之下）

とあるように、画論や詩論において特に「妙」が用いられてきた経緯が存在する。

ちなみに、大森は「吾輩ハ四十年來の漢学生なり」（「明治美術會員に望む（承前）」『美術園』第16号、明治23年2月）と自ら語り、さらに『分体古詩註解』（植村正義輯、明治2年12月、万青堂）の校勘も行っているので詩文に精通し、江戸時代に用いられた「妙」「妙想」の意味を知っていたために訳語に用いたと考えられる。

## （2）大森訳『博物新編訳解』における「妙」

一方、大森には『美術真説』以前に、博物学に関する書物を和訳した『博物新編訳解』（慶応4年-明治3年冬）が存在する。この書物の中で「妙」を訳にした箇所が数カ所存在するので、まずそれを引用してみよう。

- (一) 蓋シ方ナル物ハ四面力ヲ著ク、圓キ物ハ旋リ轉ルコト自由ナリ、此レ化工ノ妙造ニシテ凡テ日月、星辰、地球、皆圓キ體ナルモ亦此理ナリ、(氣機篇)
- (二) 皆宜シク物ノ動性ヲ熟考フベシ、果シテ其理ヲ得レバ、物トシテ妙ナラザルハナシ、惟甚之ヲ動カスノ法ハ、言語ヲ以テ形容シ難キ者アルナリ、(物質物性論)
- (三) 浮質ハ熱ヲ減スレバ、反テ実トナル、此レ化工ノ妙理ナリ、(熱論)
- (四) 若シ夫レ日光ノ色ハ種々皆備リ、各物質ノ宜キニ随フ之ヲ接ルトキハ色トナリ、之ヲ返ストキハ白トナリ、盡ク接ルトキハ黒トナル、日光ノ妙ナル妙量ナシ、(光論)
- (五) 化工ノ妙造ハ、夷ノ思フ所ニアラズ、(光論)
- (六) 上帝ノ妙造神能ヲ視ルニ誠ニ思擬ルヘカラサル者アリ、(經星位遠キノ論)
- (七) 蓋シ其耳目口心ノ五官ノ妙用ニ因テ各長ナル所アリ、(鳥獸畧論)

ここで用いられている「妙」の意味は、(二)の資料に「言語ヲ以テ形容シ難キ者」とあるように、「想像を超えた」「計り知れない」という意味であろう。一般的に「妙」という語は、先に指摘したように江戸時代の画論や詩論において高尚な境地評価の評語として用いられてきた。

つまり、『美術真説』における「妙想」の基本的な意味は、「想像を超えた、計り知れないような想念」という意味になる。先のフェノロサの「Idea」の定義の際、円や三角形を例示し、完全無欠の形を強調していたが、『博物新編訳解』においても、(一)の資料に「蓋シ方ナル物ハ四面力ヲ著ク、圓キ物ハ旋リ轉ルコト自由ナリ、此レ化工ノ妙造ニシテ凡テ日月、星辰、地球、皆圓キ體ナルモ亦此理ナリ」とあるように、人が測ることができないものとして球体を取り上げている。そこで、「Idea」の定義も完全無欠であるという意味で、球形や自然法則と同じように「妙」をつけた「妙想」訳が妥当であると大森は判断したのであろう。ただ、その「妙想」の和訳を「Idea」だけに対応させるのではなく、「the artistic quality」「idealities」「the artistic creation」「spirit」「<sup>(ママ)</sup>wh. its ideality is to be realized」「ideal(s)」「ideality」にも対応させてしまったために、大森自身はフェノロサの「Idea」の意味を的確に捉えていたとしても、『美術真説』を読む人々によって、西洋的な「美的理念」だけに対応するタームではなく、ヘーゲル美学では「理想」に対応すべき概念までも含めて「妙想」と訳したために、むしろ蘇軾の詩や江戸時代の詩論で用いられた東洋的なイメージで理解されてしまったのである。

大森は『美術真説』以後、唯一「妙想」を用いた「那智の文覚」(『美術園』第11号、明治22年8月25日)において、

只三体の像の善く美術の妙想<sup>めうそう</sup>に合ひたるを悦び、……三像各その体勢を殊にし、中央は趺坐し右方は踞り左方は立ち、両手の姿勢も亦各その向背<sup>むき</sup>を同じくせず、態度の宜きを得たる、絵画彫刻の人物を写にも亦決して此理

に外ならず、

電気の燈光を反射して乍ち赤く乍ち白からしめ、変幻明滅真に靈佛示現の想あらしめたりき、凡そ此の如き態度配色ハ皆美術上の妙想に出で、観者をして其心目を悦ハしむる所以にして、演劇の美術に属するは則最も此等の点に在るなり、

と記している。ここで「めうそう」とルビのある「妙想」とは、三体の仏像の体勢が各々異なることで三体全体の美的調和が整っている状態を指す。ここで用いられた概念はヘーゲル美学でいう「Ideal」に相当し、先のフェノロサの草稿演説資料類では、「the artistic quality」「idealities」「the artistic creation」「spirit」<sup>(ママ)</sup>「wh. its ideality is to be realized」「ideal(s)」「ideality」に相当する。一方、「アイデヤ」とルビのある「妙想」は、創作者の美的意図に基づいて仏像の態度や配色が決められるため、ヘーゲル美学の「Idee」に相当し、フェノロサの草稿演説資料類では「Idea」に対応する。この文章における大森の用例で明らかなように、大森訳の「妙想」は、ヘーゲル美学でいう「Idee」と「Ideal」の両者に用いられていたのである。

## 5 『美術真説』における訳者の問題

ところで、先の村形論文において『美術真説』の訳は通訳した有賀長雄の訳ではないかとの指摘がある。たとえば、『東亜美術史綱』(大正9年)に「当時不肖大学に在り。屢々先生の為めに通訳の労を取る。」と有賀は記し、大学生の時にフェノロサの通訳をしていたことを吐露している。有賀の大学卒業は明治15年であるから、明治15年5月14日のフェノロサ演説の通訳者が有賀である可能性は高い。その後も、「○鑑画会沿革」(『大日本美術新報』第16号、明治18年2月28日、鴻盟社)に、「毎会教授フェノロサ氏画論ヲ講義シ、文学士有賀長雄氏之ヲ訳演ス、」とあるように、フェノロサの通訳を有賀が行っている。

しかし、「日本画題の将来 一月廿五日講義 フェノロサ君講演 有賀長雄君筆記」(『大日本美術新報』第19号、明治18年5月31日、鴻盟社)に、

美術必ず自然に春榮して此等の逸想を表現する所以の形相の完全なる者を開發せざる無きこと、猶ほ草花の適當なる地味及び氣候に会へる者、必ず自然に大且つ美に至らざる無きが如し。

人間の心意逸想ハ世に従て變化するを以て、此菩薩の功德色々なる中に就て、其時其時に特に人士の着意する所と為れる者も變化するなり。

古代の希臘人の想念に対する愛敬ハ、当時の人民の心中に深く根柢する所無く、唯た僅々数名の哲学士及び博学家の之を珍重するあるのみなりき。  
(傍線は筆者)



と有賀が訳しているように、ここで記された「逸想」「想念」の意味は「Idea」という意味にあてはまるであろう。これに対し、同じ「日本画題の将来 一月廿五日講義 フェノロサ君講演、有賀長雄筆記(前々号の続き)」(『大日本美術新報』第21号、明治18年7月28日、鴻盟社)に、(傍線は筆者)

是に於て種々新奇なる実利主義の事業盛に起り、為めに心を温雅なる嗜好に<sup>(ゆた)</sup>任ぬるの暇なからしめたり。逸想と曰ひ妙想と称すへき者ハ純然たる饑饉に至り、現今ハ詩歌に音楽に、建築に、絵画に於て深淵にして確然たる国風を備へたる者絶えて出でず。

と有賀が記しているように、ここでは、「逸想」と「妙想」の両タームを用いている。この記載から有賀が「妙想」というタームを用いたように考えられるのであるが、同じ文章中の他の部分では、

画工の脩業するに当りても、更に主意の貴尊を旨とすべしとの教訓を受けず、遠大なる観念を心に抱て手に表す所以の鍛錬を経ずして、其修習する所ハ只た何に依らず心に浮みたる現実の物情の一端を最も機巧に模写するの術に過ぎざるなり。

とあるように「観念」とあり、この「観念」が「Idea」であって、有賀は「妙想」タームを用いていない。さらに、明治17年5月再版の『改訂増補哲学字彙』(井上哲治郎有賀長雄増補、東洋館発兌)でも、「Idea」を「観念、理想」とし「妙想」とはせず、翻訳書の『近世哲学』(明治16年)や『文学論』(明治20年)でも、「妙想」タームを全く用いていない。つまり、先の「逸想と曰ひ妙想と称すへき者」と有賀が指摘している「逸想」は有賀自身のタームで、「妙想」は大森訳のタームであると考えられる。

一方、フェノロサの通訳として岡倉天心が考えられるが、天心が「妙想」タームを初めて用いるのは、先にも引用した「狩野芳崖」にある「妙想」である。この論説は明治22年であるので、『美術真説』の訳とは直接関係がないといえよう。

加えるに、大森自身も「明治美術会員に望む」(『美術園』第15号、明治22年12月30日)に、「往年フェノロサ氏が講演して吾輩の筆記せる美術真説の趣意に<sup>かな</sup>合ひ」と述べているので、「妙想」とは大森の訳であると考えてよいであろう。

## 結語

フェノロサの草稿演説資料類と『美術真説』を比較してみると、大森はフェノロサが用いた「Idea」タームだけではなく、「the artistic quality」「idealities」「the artistic creation」「spirit」「<sup>(ママ)</sup>wh. its ideality is to be realized」「ideal(s)」「ideality」にも「妙想」と和訳していた。さらに「隠逸」「幽静ノ情感」など、東洋画論・詩論で用いられたタームで和訳したために、『美術真説』における「妙想」

の意味が、江戸時代から用いられてきた「世俗の情を脱した状態」としての「妙想」、つまり感性及び悟性に訴えるような精神的感情の意味となり、フェノロサが用いた「Idea」との間に齟齬が生じてしまったのである。

それにもかかわらず、『美術真説』の「妙想」タームが日本近代美術論及び文学論において重要な役割を果たしたのは、国民の稟性を高尚にするための一手段として美術理論を構築し、美術領域に属する分野の向上を図ろうとしたからである。美術論では、岡倉天心の先の引用にあるように、見たままをそのまま写す「模写」ではなく、見たものを自己の頭の中で美的に昇華したイメージを写すという概念を「妙想」と規定していた。しかし、中には江戸時代までに用いられていた「妙想」と混同し、美術作品を観る人が美的感情を懐くことを「妙想」と考えていた人も存在した。坪内逍遙も『小説神髓』においてその意味で用いてしまっている。その後、逍遙はその認識が誤りであると気づき、直接観察による作者のイメージを描写することを「妙想」とするのであるが、この立場はむしろ少数派で、森鷗外が主張する「インスピレーション」として「妙想」が用いられ、この立場は明治23年以後の石橋忍月や北村透谷などその他の文学者に顕著に見られる傾向となった。その後、「妙想」は「理想」タームへと移行し、「理想」は今日でも重要な概念となっている。このような変遷を辿る「妙想」タームであったが、確実に一時期、美術批評および文学批評において、重要なタームとして理論を支えていたのである。