

訳語としての「美学」

——中江兆民と『維氏美学』——

加藤 哲 弘

要旨

学科名称としての「美学」を訳語として日本で最初に導入したのは中江兆民の『維氏美学』（1883/84年）であったとされている。しかし、じつは原著者のヴェロンは“L'esthétique”を「美の学」とみなすことに否定的な立場を明確に表明していた。その結果、兆民の訳文のなかでは、この訳語をめぐるいくつかの混乱が生じている。本論文では、ここで生じた、原語と訳語をめぐる意味内容や学術的な立場の齟齬に注目する。兆民はこの難関をどのように乗り越えようとしていたのか。以下では、この時期における日本では原著の内容が理解されるための学術的な基盤が十分には構築されていなかったことを念頭に置いて、本書と原著の内容と成立背景を確認し、訳出に際しての兆民の努力の跡をたどるとともに、批評の規範学でもなければ芸術至上主義や唯美主義の必携書でもない今後の新しい美学の再生へとつながる手がかりを探る。

キーワード

中江兆民, 維氏美学, ヴェロン, 美学, 翻訳

1850年にドイツの哲学者バウムガルテン（Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-62）が著作の題目として⁽¹⁾初めて採用した“aesthetica”とその近代西欧語における派生形を「美学」という日本語に初めて訳したのは中江兆民（1847-1901）【図1】による『維氏美学』（1883/84年）【図2】においてであるとされている⁽²⁾。若干の異論もあるようだが⁽³⁾、資料調査に限界のある現時点では、本稿もこの定説に異議を唱えるものではない。

また、初出問題だけではなく、なぜ「審美学」や「美妙学」といった、すでに試行的な使用が始まっていた用語ではなくこの「美学」という訳語が選択されたのか、さらに、この問題含みの訳語がその後も日本や漢字文化圏である東アジアでどのように採用されていったのかといった問題などについてもここでは、それほど深くは踏み込まない⁽⁴⁾。

本稿が目指すのは、原著者のヴェロン（Eugène Véron, 1825-89）による原文の“esthétique”に対して日本語として「美学」という語を選んだ兆民が、訳出に際して、どのようにしてこの両者の間の離隔を調停しようとしていたのか、その足取りを、具体的なテキスト分析をもとに追跡し、そのような困難が生じた理由を明らかにすることである。

以下では、まず『維氏美学』の成立事情と内容構成を概観する。続いて「美学」の定義を扱うこの訳書の第1部第6章の第1節と第2節からいくつかの箇所を抜き出して考察を加えることで、兆民が訳語としての「美学」を原書における“esthétique”に近づけるために試みた様々な



図1 中江篤介（1847-1901）
「衆議院議員肖像」（『改進黨新聞』2257号附録，明治23〔1890〕年8月15日，高知市立自由民権記念館蔵）より



図2 中江兆民訳『維氏美学』上册表紙（1883年）
<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1087392>, 2022/07/31

苦心の跡を追う。

兆民のこの訳業は、必ずしも当時の読者たちには理解されなかった⁽⁵⁾。美学を「芸術美の学」と規定するヴェロンの原書の内容は当時の日本の言論界や、まだ基盤を十分に確立していなかった大学の教育研究制度や、さらには、これまた言葉の本来の意味ではまだ存在さえしていなかった「芸術家」たちにとって、端的に言えば「早すぎた」ものであり、彼らの理解を超えていた。兆民に訳出を依頼した文部省の啓蒙的な意図は、自由民権運動の進展と並行しつつも、必ずしもそれと連動した成果を生み出すことにはならなかったのである⁽⁶⁾。

1 中江篤介訳『維氏美学』（1883/84年）

1 訳出の背景

1-1 『維氏美学』翻訳時の兆民

中江兆民がこの書の翻訳の委嘱を、いつ誰から受けたのか、そして主導権はどちらにあったのか、さらには、兆民はヴェロンの原本をいつ頃どこで最初に目にしたのかなど、この訳書のじっさいの成立事情についても、残念ながら現時点では不明の部分が多い⁽⁷⁾。

土佐藩の下級武士（足軽）の家に生まれた中江篤介⁽⁸⁾は、藩が派遣する留学生として長崎で、

次いで江戸幕府語学所でフランス学を学ぶ⁽⁹⁾。兵庫が開港した1867年には、同地でフランス外交団の通訳を務めた。その後、1871年には大久保利通（1830-78）に直訴して明治政府が派遣した岩倉使節団に採用され、アメリカ経由でフランスに留学する。パリ・コミュン直後の興奮と混乱の残るリヨンとパリで、本来の修学対象であった法学のみならず、思想哲学関係の研究を続けるとともに、多くの書籍を購入して、その一部の翻訳を始めた。

1873年、文部省は財政逼迫と冗員整理を理由に、当時欧米に在留していた留学生たち全員に帰国の辞令を通達した。当初は反発していた兆民はパリで九鬼隆一（1852-1931）からの直接説得を受ける。しかし、そのためというよりも、むしろ老いた母への思いもあって、当地で西園寺公望（1849-1940）が師事していたアコラス（Emile Acollas, 1826-91）らの引き留めにもかかわらず、急遽、帰国を決意する。留学中に彼は、九鬼や西園寺、井上毅（1844-95）、大山巖（1842-1916）をはじめとする多くの人物の知遇を得た。

帰国した兆民は東京で仏蘭西学舎（後の仏学塾）を開く。文部省は政府留学生であった兆民を「報告課」員として雇い、直後に東京外国語学校の校長に任命した。しかし教育方針をめぐる意見が合わず、すぐに辞職する。直後に（後藤象二郎（1838-97）の上申により）元老院権少書記官に任命され、調査掛、その後は調査課翻訳掛に配属された。1876年には国憲取調局掛を兼務して、井上毅らとともに草稿案作成に関わるとともに国会開設請願運動にも協力した。

1877年には再び意見の対立から元老院を辞職し、家塾経営、翻訳、漢学修業などに専念する。同年に勃発した西南戦争や、それに続く大久保利通の暗殺など不安定な政情のもとで、1881年には西園寺公望を社長に擁立して『東洋自由新聞』を創刊し、翌1882年には自由党機関誌『自由新聞』を発刊して自由民権運動の理論的指導者となった。また、この年には仏学塾から『社会契約論』の漢文訳『民約訳解』を刊行しはじめている。

1877年の元老院辞職から1883年の『維氏美学』上冊刊行までのほぼ6年間は（その後の生活もそうであるが）定収入がなく、元老院で知り合った勝安芳（海舟）から資金の援助を受けることも多かった。しかし資金的な理由以上に、意見の対立はあったにせよ文部省からの啓蒙的翻訳書刊行の委嘱を拒絶する立場にはなかったと考えられている⁽¹⁰⁾。

1-2 文部省編輯局

『維氏美学』は1883年11月に上冊が、翌84年3月に下冊が文部省編輯局から印行された。

文部省編輯局とは、1880年12月文部省内に置かれ1890年6月に廃止された諸局の一つであり、教科書の著訳・編述・校訂、図書の印刷、教科図書の検査に関する事務をつかさどった⁽¹¹⁾。

文部省は設置後まもない1871年9月には、省内に外局に当たる編輯寮を設けて教科書の翻訳編集に着手していた⁽¹²⁾。1872年9月にはこれを廃止して、10月に省内に教科書編成掛を置き、11月には師範学校に編輯局をおいた。その後、1873年に教科書編成掛を編書課と改め、師範学校編輯局をこれに合併する。このように文部省は積極的に新しい教科書の編集・出版を行なうと

ともに、府県に対して、文部省および師範学校の編集した教科書の翻刻を許可して、その普及を図っていた。

1879年の教育令制定による教育政策の転換に伴い、80年には省内に新たに編輯局が設置される。編輯局は、『小学修身訓』をはじめとする標準教科書の編集に着手するための部局としての性格を強めていた。兆民は、『維氏美学』（1883/84年）の後も1886年に文部省編輯局から哲学史の翻訳書である『理学沿革史』を刊行している。当時の文部省編輯局長は、かつて明六社で活動した西村茂樹（1828-1902）であった⁽¹³⁾。後に（1886年から）編輯局長に就任する伊澤修二は音楽取調掛で国歌の選定に関わっている。道德教育の再興を図っていた保守派の西村は、編輯局から『百科全書』を刊行するという啓蒙的な課題の実現のためにも尽力していた。あるいは、『維氏美学』上冊が刊行された1883年に鹿鳴館が開館していることを念頭に置けば、この翻訳書を「美術書」【図3】として文部省が公刊することの意味は、さらに広い観点からも考えることができるであろう。

1-3 訳文の特徴

『維氏美学』の訳文には、大きく分けて3つの特徴がある。(1) 漢文を基調にしており、論理的であること、(2) 逐語訳ではなく自由に訳されていること、そして、(3) 対象への的確な理解にもとづいた翻訳であること、である。これらの3点は彼による他の訳業にも共通する特性でもあるが、『維氏美学』ではそれがとくに顕著に表れている。

ルソー（Jean-Jacques Rousseau, 1712-78）の社会契約論を漢文で訳した『民約訳解』のことを考えてみればすぐにわかるように、この第一の特徴が見られるのは『維氏美学』だけではない。兆民は漢文に対して格別のこだわりを持っていた。留学中も漢文の勉強は続け、帰国後は高名な漢学者の岡松甕谷に弟子入りする⁽¹⁴⁾。また1974年に東京外国語学校の校長を就任直後に辞職した背景には、兆民が仏学塾の場合と同様に基礎教育として漢文による道德教育を導入すべきだと主張した事情があったとする指摘もある⁽¹⁵⁾。

確かに、たとえば反語疑問文や対句を多用したり、「ただに……のみならず」「これをもってこれを見るに」「しかり而して」といった定型表現を導入したりすることで論理関係の明確さを原

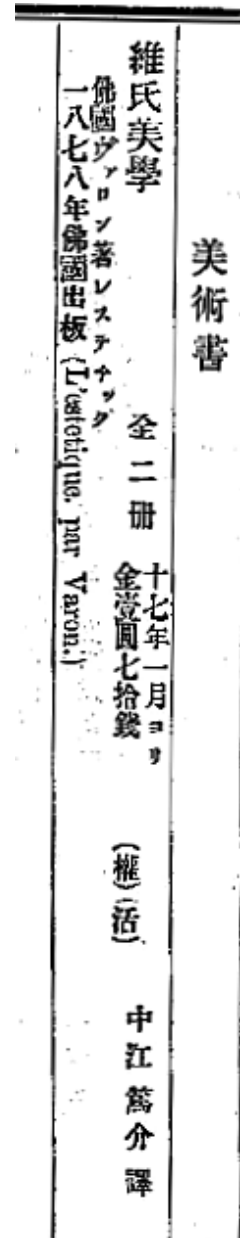


図3 『文部省出版書目（明治17年6月）』31頁『維氏美学』

<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/897253>, 2022/07/31

文に近いかたちで保持することができる。また、漢字の使用も、結果論かもしれないが、たとえば森鷗外（1862-1922）の審美論関係のテキストで使用される難解で特異な漢語が続く文章に比べると圧倒的に読みやすい。

次に、第二の特徴として指摘できるのが、いわゆる「自由訳」ないしは「豪傑訳」⁽¹⁶⁾としての側面である。井田進也によれば⁽¹⁷⁾、兆民による訳述は、「『維氏美学』についてすでにしばしばいわれているように、現今の翻訳とは大分趣きを異にした、ときに奔放さえいってよい自由訳である」。本文の「随所に加筆・訳し替えがほどこされて」いて、場合によっては削除箇所も見られる⁽¹⁸⁾。

ちなみに『民約訳解』では、「訳」と「解」が明確に分離されていて、原文への改変は極力抑えられている。『維氏美学』において訳文が「自由」なものになった背景には、『民約訳解』の場合に見られた「原著と原著者に対する深い尊崇の念」が希薄になっていることがあるのかもしれない⁽¹⁹⁾。

そして第三の特徴は、対象への的確な理解が語彙の選択や統辞に表れていることである。リヨンやパリでの兆民の文化的生活（観劇や美術館訪問）が具体的にどのようなものであったのかは資料の限界もあって推測は難しい。小学校に体験入学した彼ではあるが、おそらく美や芸術の問題は、兆民にとって必ずしも得意な領域ではなかったであろう⁽²⁰⁾。しかし、彼は『維氏美学』のなかで、プラトン（Πλάτων, 427 B.C.-347 B.C.）からクーザン（Victor Cousin, 1792-1867）まで、ギリシャ悲劇作家からバルザック（Honoré de Balzac, 1799-1850）、ユーゴー（Victor-Marie Hugo, 1802-1885）、フローベール（Gustave Flaubert, 1821-80）やゾラ（Émile Zola, 1840-1902）まで、さらには、洞窟壁画からドラクロワ（Eugène Delacroix, 1798-1863）やテオドル・ルソー（Théodore Rousseau, 1812-1867）、クールベ（Gustave Courbet, 1819-77）までの具体的な哲学者や作家、芸術家の事例を、多少の誤解や理解不足はあるものの、正確に訳出している。

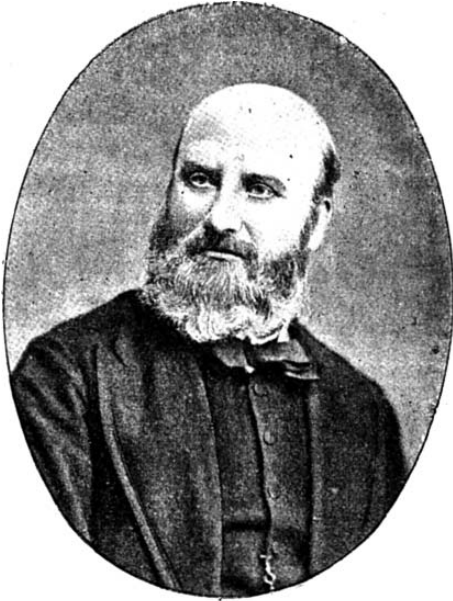
とはいえ他の訳業と比べると、やはり無理なところが見えてくる。井田進也は、ドラクロワの《ドンジュアンの難破》の画面記述の「摩訶不思議」として、10年前のルーヴルでの記憶によるものか、あるいは「まだ見ぬ絵にこれだけの論評を加える想像力ないし批評眼」による筆の滑りを穏やかにたしなめている⁽²¹⁾。

2 ヴェロン『美学（L'esthétique）』（1878年）

本稿の主題は訳文の検討にある。とはいえヴェロンの原文が成立した事情についても、さらにはこの著者の経歴や主著となった『美学』の内容についてもある程度の予備知識は欠かせない。

2-1 ウジェーヌ・ヴェロン

ヴェロン（Eugène Véron, 1825-89）【図4】は、修辞学教師で著名なジャーナリストでもあった



EUGÈNE VÉRON.

図4 ヴェロン (Eugène Véron, 1825-89)
https://fr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_V%C3%A9ron#/media/Fichier:Eugene_Veron.png, 2022/07/31

ルイ＝デジレ・ヴェロン (Louis-Désiré Véron, 1798-1867) の息子としてパリに生まれた。3歳のときに母親が亡くなり後妻

(継母)たちとの関係もあって早くから寄宿生活を送った⁽²²⁾。エコール・ノルマル卒業後は国内各地で修辞学や古典文学の教師として活動するかたわら、社会問題や美術、さらにはヘブライ語を修得して聖書研究にも関心を示した。独自の教育方法を実践するとともに第二帝政に批判的であったウジェーヌは教師の職にあることが困難になり、雑誌編集者として生計を立てることになった。

パリ・コミューンが崩壊してプロシヤがパリに進軍した後はリヨンに住んでジャーナリストとしての活動を続けた。ちょうどこの時期に中江兆民がリヨンに滞在するが、交流があったことは確認されていない。1873年にはパリで『ガゼット・デ・ボザール』誌の編集の職に就く。74年には豪華な週刊雑誌『ラール (美術)』を創刊し、『維氏美学』にも記載されているように「社長」となる。その後は、代表作となる『美学』【図5】を1878年に出版し、美術図書の出版や雑誌『ラール』を通して行っていたように、ここでも、とくにドラクロワやテオドル・ルソー、クールベなどの新しい画家たちの活動を高く評価した。

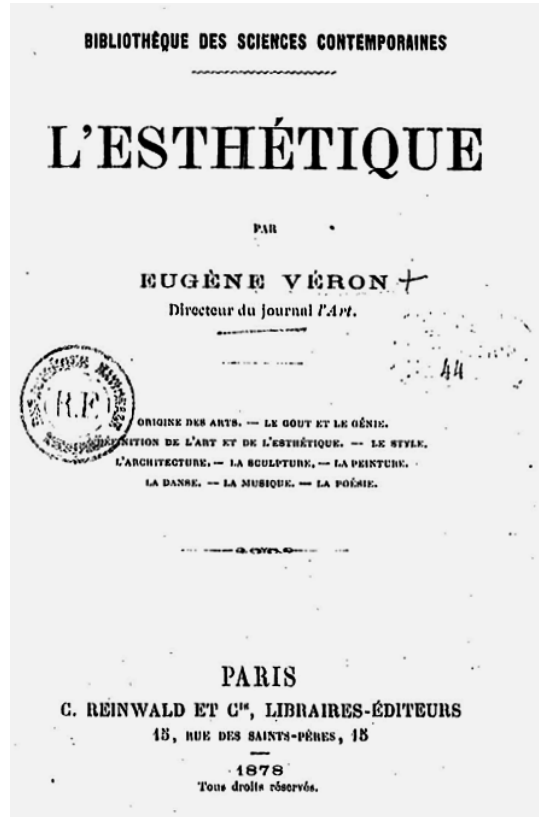


図5 ヴェロン『美学』(L'Esthétique, 1878年)表紙
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5458000t/>, 2022/07/31

2-2 『美学』（1878年）成立の背景

19世紀後半のフランスにおける美学の動向については、これまでの美学史においては、一部の美術批評家たちの活動を除いては、あまり注目されることがなかった⁽²³⁾。哲学者の関心はドイツに向かい、心理学ではイギリスが先んじていた。フランスでは美術が17-18世紀以降に力を発揮し始めていたが、それを反映した理論活動は、まだ十分な注目を集めるには至っていなかった⁽²⁴⁾。

しかし、とくに19世紀後半のフランスでは、クーザン、ジュフロワ（Théodore Simon Jouffroy, 1796-1842）、レヴェック（Jean Charles Lévêque, 1818-1900）、テーヌ（Hippolyte Taine, 1828-93）、ギュヨー（Jean-Marie Guyau, 1854-88）などの研究者たちによって多くの美学の著作が出版されていた⁽²⁵⁾。1878年にはコレージュ・ド・フランスに美学の講座が開設され、シャルル・ブラン（Charles Blanc, 1813-82）が教授として就任した。

この活況の背景には、学問や芸術の世界でのパラダイム転換が想定される。

現実の芸術状況、たとえば絵画で言えば、1874年（本書公刊の4年前、兆民帰国の翌年）に第1回の印象派展覧会が開催されている。これに先立ってクールベやマネ（Édouard Manet, 1832-83）たちはアカデミーで認証される保守的な絵画制作の規範に反発して、抽象的な画像や物語よりも眼前にある視覚表象を生き生きと再現することを主張した。あるいは美術史研究者の世界で言えば、1871年にドレスデンで、いわゆるホルバイン論争の決着をつける会議が開催され、「美よりも真実を優先する」美術館関係者たちの主張が、保守的な伝統のなかで培われてきた固定的な先入観から抜け出すことができなかった（ヴィーン以外の）大学の「美学的」美術史家たちの夢を破壊した⁽²⁶⁾。

この時期に生まれた新しい美学の言説は、アカデミックな芸術家たちと研究者たちに異議を申し立てる同時代の趨勢を正確に反映していた。テーヌとほぼ同世代のヴェロンの『美学』も、この潮流のなかにあって、それを代表する著作となっている。

2-3 『美学』の特徴

1878年にヴェロンが公刊した『美学——諸芸術の起源、趣味と天才、芸術と美学の定義、様式、建築、彫刻、絵画、舞踊、音楽、文芸』は、この副題が示しているように、前半（第1部）の理論的考察と後半（第2部）のジャンルごとの記述の2部に分かれて多様で広範な内容を扱う⁽²⁷⁾。

この著作には、1880年代前後に刊行された多くの美学の著作のなかでもとくに際立った特徴をそなえている。ここでは、テキストの一部を具体的に採りあげて検討する前に、この著作が持つ特徴を、(1) 政治的自由主義、(2) 科学的実証主義、(3) 浪漫的表現主義、の3つにまとめたうえで、それが、前節で述べたような当時のヨーロッパという文脈内で持ち得た歴史的意義を再確認する。

(1) 第一に挙げられるのは、この原著は、ドイツを中心にした、大学の学科としての美学の展開に対してジャーナリズムという立場から別の新しい選択肢を提示したことである。

ドイツでは、バウムガルテンとカント (Immanuel Kant, 1724-1804) によって学問としての基礎を確立した美学が、その後、シラー (Friedrich Schiller, 1759-1805) やシェリング (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, 1775-1854) らのロマン主義者たちによって、哲学内部での地位を高める。そして美学を観念論哲学の体系内部で完成させたのがヘーゲル (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831) の『美学講義』であった。フランスでは、ヘーゲルとの親交のあったクーザンが大学における美学の代表者として権威を高めていた。クーザンは1818年からソルボンヌで美学の講義を始めている⁽²⁸⁾。これに対抗してヴェロンは、政治的自由を求めて言論の場で闘う「ジャーナリズム」の立場から批評的論陣を張って、大学の保守的な美学が語る内容空疎な美辞麗句を厳しく攻撃した【BnF: 2】。

(2) 第二に、ヴェロンは、そのようなアカデミックな美学を批判する、ある種の「武器」として、コント (Auguste Comte, 1798-1857) に代表される実証主義哲学の理念を援用した。彼は『美学』の冒頭の第1章で次のように述べている。

美学が、よく言われるように芸術における美の学であるのなら、まず美が何であり芸術が何であるのかを説明するのがごく自然なことのように思われるかもしれない。

しかしわたしたちはそうするわけにはいかない。わたしたちにはアプリアリに定義を試みることなどできないし、わたしたちにとっては、まずは事実に向かい、事実そのものから望ましい定義を得られるかどうかを探求することから始めるほうが合理的であり科学的であるように思われるからである【BnF: 1】

調査探求によって得られる「事実」を、内容空疎な形而上学的な「理論」よりも優先するという、この原則をヴェロンは『美学』の全巻にわたって貫いている。

たとえば、この原則の提示に続いて第1章では、先史時代の洞窟壁画についての、いわば人類学的な考察が始まる。ここでは進化論への理解が前提になっているだけではなく、口語と文語をめぐる、ある種のメディア論的な視点も準備されている。

続く第1章第2節では、美的享受における快感が、生理学的な条件と心理学的な条件から検討される。生理学的条件としてヴェロンが示しているのは、おそらくはテーヌからの影響のもとで提示される、視覚的聴覚的刺激による神経の興奮がもたらす細胞活動の増大である。この唯物論的な神経美学を思わせる生理学的条件の探求と並んで、心理学的条件については、ドイツで言えば、同時代のフェヒナー (Gustav Theodor Fechner, 1801-1887) や、その後の「感触移入」の美学に近い、形態分析の議論が示される。シュヴルール (Michel-Eugène Chevreul, 1786-1889) やヘルムホルツ (Hermann Helmholtz, 1821-94)、さらにはシャルコー (Jean-Martin Charcot, 1825-

93) の議論までが援用されていることには驚かされる。

(3) ヴェロンは、美学の定義を示した章に続く第7章で、装飾的芸術 (l'art décoratif) と表現的芸術 (l'art expressif) とを区別して、後者こそが芸術の「美」をもたらすと主張する。この章の内容は、兆民訳では少しわかりづらいかも。ここで兆民はこの2つの芸術を「美しい術」と「意趣の術」と訳しているからである。

この章の冒頭でヴェロンは次のように述べて、本書が扱う美が、伝統的な美学が扱う美とは異なったものであることを強調する。

古代に端を発し、近代の大半の美学もいまだにそれを踏襲し続けている美の観念は芸術の解明には役立たない。……芸術は美を無限に超えていくものであり、したがってそこに閉じ込められてはいない。じっさいの関係は逆であって、芸術のほうが美を包含する。恐ろしいものや悲しいもの、醜いものや陽気なものが芸術に含まれるように、美もまた芸術のなかに含まれるのである【BnF: 130】。

線や形、色や音、リズムや動き、光と影などの配置によって目や耳を楽しませる芸術と、そこに観念や感情を持ち込んでくる芸術とを区別しなければならないとヴェロンは言う。この区別、すなわち「装飾的芸術」と「表現的芸術」の区別は、革命後はとくに重要な意味を持つとされる。装飾的な芸術が無意味だとは言わない。しかし、たとえばヴァトー (Jean-Antoine Watteau, 1684-1721) やブーシェ (François Boucher, 1703-70) などの装飾的な大芸術だけが称賛されるべきではない。すでにギリシャの彫刻や演劇や詩にも示されているように、多くの芸術には、たんなる装飾的な美を超えたものが含まれているからである。

ヴェロンが「芸術のなかに形態しか見ずに、そのために、人を人たらしめている観念や感情や性格を犠牲にしてしまうアングル (Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780-1867)」ではなく、「生氣の活発さ」を表現するドラクロワを高く評価する理由は、ここにある (BnF: 148)。

3 「美学ノ物タル如何」(第1部第6章)

3-1 “esthétique” の訳語としての「美学」

訳文の検討に戻る。すでに述べたように兆民の翻訳は、原文中の一単語に必ず一つの訳語を使うわけではない。状況に応じて、多くの語彙が同一の原語に充てられる⁽²⁹⁾。

「美学」は“esthétique”に充てられる場合が多い。しかし「美の学」の意味で「美学」を使うこともある。

一方、“esthétique”に対する訳語選択には概ね3つの傾向が見られる。すなわち

(1) 「美学」と訳す場合。タイトルを含めて、最も一般的で原則的な訳語選択である。

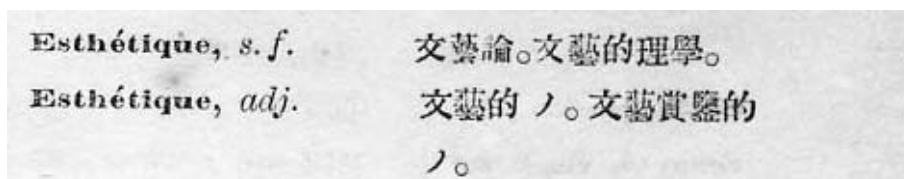


図6 中江兆民『佛和辭林』(1887年)“Esthétique”の項
<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1700030>, 2022/07/31

(2) 「エステチック」とカナ書きにする場合。これは「美学」とすると混乱が生じたり、「美学」とすることが原文の趣旨に合わなくなったりする場合、さらには「美学」とすることを原著者が禁止している場合もある。以下では、この事例をいくつか選んで検討する。

(3) その他。バウムガルテンの「アエステティカ」から派生した西欧諸語の「美学」には、若干の偏差はあるが、概ね3つの意味がある。すなわち、(A) 知性論に対する「感性論」、(B) 情感、情緒ないしは感情論、(C) 包括的な芸術論、である。ヴェロンが用いる“esthétique”は基本的にはこの(C)に当たるが、例外的に(A)の意味が込められることがある。ヴォルテール(François-Marie Arouet, dit Voltaire, 1694-1778)の先例に従って語源を検討する箇所がそうである(BnF: 113)。また、“esthétique”が形容詞として用いられる場合も(A)の訳語が採られることが多い⁽³⁰⁾。なお『佛和辭林』(1887年)(図6)では、この語を説明的に「文藝的理學」、つまり「芸術の哲学」と訳している⁽³¹⁾。

3-2 もう一つの訳語としての「エステチック」

兆民が『維氏美学』で「エステチック」の訳語を使用する箇所は、それほど多くない。冒頭の「凡例」的な記載を除けば、それは第1部第6章に集中する。もちろんここは「美學の物タル如何」(Qu'est-ce que l'esthétique?)を論じる章なので当然と言えば当然ではある。しかし、もし兆民が“esthétique”の訳語として、たとえば「美妙学」や「審美学」を訳語に選んでいれば、このようなカナ書きによる工作は不要になるか、もっと簡単なものになっていたであろう。もちろんヴェロン自身が“esthétique”を「美の学」とすることに反対しながらも、時には、たとえば彫刻のようなケースを想定して「美の学」という語義を許容している。兆民もおそらくそのようなヴェロンの中途半端な姿勢を見逃すことができずに、最終的には「美学」の訳語を採用したのかもしれない。しかし困難はここから始まった。



図7 中江兆民訳『維氏美学』(NDL:386)
<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1087392>, 2022/07/31

3-2-1 「エステチック」トハ何ゾヤ

第6章の冒頭では「今將ニ美學の美學タル所以ヲ」【NDL: 385】というように「美学」という訳語が“esthétique”に対して用いられる。しかし、ヴェロンが、ヴォルテールに従ってまずは字義の解釈から始めようと提議した先述の箇所では、“esthétique”は「エステチック」とカナ書きで表記され、さらに「美學ト譯スル者」という割注が挿入されている【図7】。ギリシャ語に遡る語源への説明箇所を訳すわけであるから、これは正確で親切な翻訳と言ってよいだろう。ヴェロンは、「感蝕」（サンサション）と「知覺」（ペルセプション）の学という解釈では意味が広すぎて、ほとんど何も語っていないに等しいと述べている。“esthétique”の語義の不完全さを指摘するわけであるが、別の選択肢はない。したがって、けっきょくこの語を使用せざるを得ないとしている。この箇所の兆民訳は次の通りである。

「エステチック」ノ語ハ、本ト甚ダ完全ナラズ、然レドモ此語世ニ行ハルルコト已に久シク且ツ未ダ他語ノ之ニ易フ可キ者有ラザルヲ以テ、予モ亦從フテ之ヲ用フルノミ（NDL: 387）

ここで「予」という語が使われているが、言うまでもなく原文には“je”が現れることはない。一人称表記では記述の客観性が確保できないからである。ここは加筆部分ではないが、「予」と記すことで、ある種の訳し替えが行われている。その結果、意味作用の主体性が曖昧になって、原著者の声のなかから訳者の声が聞こえてくるような錯覚を呼びおこす。

さて、若干の加筆の後に、この箇所に続くのは「世人多ク「エステチック」ヲ解釋シテ美學ト為ス」（On définit l'esthétique, la science du beau.）という文である。ここもカナ書きは避けられない。また後半（science du beau）は（数行後にはそうしているように）「美學」ではなく「美の學」とすべきだろう。このあたりは、かなり訳語が揺れている。

3-2-2 「エステチック」ヲ釋シテ美學ト為セシ所以

上記の箇所の少し後には、“esthétique”を「美学」とみなす理由が次のように述べられている。

然レドモ人智蒙昧ノ時ニ在リテハ、其剖分ノ作用甚ダ精密ナラザルヲ以テ、人ノ感情ヲ研究シテ其類ヲ區別スルコト能ハズ、且ツ人ノ感情ヲ惹起スコトハ、美麗ノ觀多キニ居ルヲ以テ、凡ソ藝術ニ於テ人ノ感情ヲ惹起スコトハ皆其美觀ノ然ラシムル所ト為シテ、深く省究ヲ加ヘズ、此レ其「エステチック」ヲ釋シテ美學ト為セシ所以ナリ（NDL: 393）

「エステティーク」が「美の学」と見なされてきた理由は、旧来の芸術が（「酒勁」「醜穢」で

はなく) とくに「美麗」な姿を見せることで人の感情に訴えてきた経緯にあるという意味である。ただし注意すべきことに、これに照応する記述はヴェロンの原文は存在しない。これは兆民らしい配慮の行き届いた加筆訳である。すなわち、これまでただ「美」とだけ書かれていたところが「美麗」に変わっている。「美学」は「美麗学」ではない、たんなる優美を超えて、芸術のなかで表現される「崇高」「悲愴」「滑稽」、さらには「醜穢」といった美麗とは正反対のものを含む「美的 (esthétique)」なものを論じる学なのだ、だから「美学」と訳したという兆民の姿勢が窺える箇所である。

3-2-3 「エステチック」トハ藝術上ノ美ノ學ナリ

第6章第2節末尾の直前でヴェロンは、目次で予告されていた、美学(エステティック)の定義を試みる。兆民訳では次の通りである。

藝術上ノ美ノ何物タルコトハ是ニ至リテ始メテ明瞭ナリ、故二人若シ心中ニ此道理ヲ會得スルトキハ、古來學士ノ「エステチック」ノ語ノ解釋トスル所ノ字面ヲ沿襲シテ美學ノ二字ヲ採用スルモ必ズシモ不可ナル無キナリ、但美學ノ二字ノミヲ用フルトキハ動モスレバ謬誤ヲ生ジ易キヲ以テ、予ハ將ニ曰ハントス、「エステチック」トハ藝術上ノ美ノ學ナリ (NDL: 435)

「美學の二字」とは伝統的な美学のことを指している。ヴェロンによれば、美学は伝統的に自然における形態の優美さについてばかり語ってきた。それは語義が知覚や感情に関わるものであったので仕方がない。しかし、美しいことだけを追求してきた芸術に代わって、カジモド(Quasimodo)の物語(ユーゴーの『ノートルダムのせむし男(Notre-Dame de Paris, 1831)』)に見られるように「醜さ」が道徳的な気高さを雄弁に表現することが新しい芸術の課題になっている(BnF: 118)。したがって、伝統的な解釈が不完全で誤ったものだという理解を前提にしたうえでなら、この慣用的な用語を採用してもよいとヴェロンは考えている。

とはいえ「エステチックノ釋義ニ於テ必ズ美ノ字ヲ用フルコトハ、予ノ甚ダ喜バザル所」であり、「之ヲ襲用シテ或ハ謬誤ヲ致スハ、初ヨリ他ノ字ヲ用ヒテ謬誤ノ憂ヲ削除スルニ如カズ」というのがヴェロンの本音である。章末では「故ニ衆議ヲ排シテ決然此字ヲ捐棄シ、「エステチック」ヲ釋シテ曰ハントス、作者ノオヲ考覈スルノ學ナリト (NDL: 436) と述べて、彼が理想とする正確な「定義」を提示している。

要するにヴェロンは“esthétique”という語を使いたくない。しかし、これはヘーゲルの美学講義の冒頭とよく似た言い訳になるが、慣用的用法を切り捨てて新たに定義し直せば用語のみの踏襲は可能だという論理である。兆民が「美学」という訳語を採用した背景には、このようなヴェロンの逡巡があった。兆民は、その間の事情を理解したうえで、彼の訳語を誤訳と非難するか

もしれない将来の読者に対して、覚悟を決めていたのかもしれない。

4 日本での受容

兆民の、そして文部省による啓蒙のプロジェクトは、少なくとも「美学」においては十分な成功を収めることができなかった。その背景には、日本における「美学」や「芸術」の概念の受容の遅延があったことが考えられる。

西周（1897-29）が用いて井上哲次郎（1856-1944）の『哲學字彙』（1884年）にも採用された「美妙学」や、森鷗外が重視した「審美学」⁽³²⁾といった訳語は、美の受容や、それをもとにした芸術作品の批評を想定したものであった。この限界を、後に大塚保治（1869-1931）は留学中に痛感することになる⁽³³⁾。これに対して、本論で見てきたようにヴェロンの『美学』は芸術家の才能が生み出す創造性を念頭に置いている。兆民の『維氏美学』が受け入れられにくかったのは、この語義の隔離があったからである。その観点から見れば、作家というよりも美学者ないしは批評家の立場から鷗外が「月草叙」⁽³⁴⁾で示した冷たい反応に対して、坪内逍遙（1859-1935）、高浜虚子（1874-1959）、高橋由一（1828-94）といった制作者の側から『維氏美学』に対する熱い反応があったことは、もっと注目されてよい⁽³⁵⁾。

ヴェロンが（兆民も）実際に体験した西欧の1870-80年代は哲学（美学）と科学（芸術学）、美と真実（フェヒナーとホルバイン論争）、趣味（受容）と天才（創造）、自然美と芸術美などの分離と対立、そして後者による前者の圧倒が進行した時代であった。

美学を哲学の一学科として成立させることに貢献したカントは、基本的には、語源を尊重しながらも美学を趣味論、つまり受容層の共通感覚の問題ととらえていた。しかしカントは、市民革命と連動した疾風怒濤の時代の到来をおそらくは身近に感じつつ、すでにこのとき同時に天才論、つまり創造的な芸術を産み出す制作者の側にそなわった常識破壊能力についての議論を周到にも準備して後の展開への基盤を構築していた。

その後に美学と芸術をめぐる状況の変化が顕在化する。シラー、シェリングたちロマン主義者や、それを乗り越えようとしたヘーゲルは「美学」の語を避けて、むしろ「芸術哲学」を積極的に採用した。その後も、「近代」という時代の思想潮流のなかで、天才的な芸術家たちの創造的想像力への賛美が批評家や芸術家たちのあいだで広がる。従来の「美学」の多くは歴史学と心理学、哲学（現象学や解釈学）に吸収され、前衛的な芸術家たちから不信の目で眺められながらも、たとえば「一般芸術学」や「造形芸術学（美術学）」へと変貌して生き残りをかけた。しかし西欧の大学では「美学」を名乗る学科は激減していく。古典主義的な美とそれを表現した芸術についての教養を身につけて、そのような美的規範を批評の基準として求める「美学」はもはや時代遅れとなっていたのである。

一方、日本でも、一定の時間差とともに「美学」からの離反は進行する。西欧における美学概

念の変貌の動きは、日本では20世紀あるいは大正期を待たなければならなかった。『美学一般芸術学』創刊の前年にあたる1905年に夏目漱石は『吾輩は猫である』を発表する。「美学者」⁽³⁶⁾への不信と揶揄は、この頃から日本でも定着していった。

「美学」を取り巻く否定的な思潮が日本に到達したことは、『維氏美学』にとって一つのチャンスであったのかもしれない。しかし、近代的な意味での「芸術」が成立していなかったばかりか、「哲学が無い」（『一年有半』）とされた日本で芸術の哲学としての美学が生き残ることは難しかった。もしかすると、美妙学でも審美学でもない新しい訳語として「美学」を選んだ兆民には、不信を懐きながらも“esthétique”という語を温存したヴェロンと同様に、「アエステティカ」としての美学を（個人の自由を前提にした）芸術の哲学として再生させることへの期待があったのかもしれない。自由民権運動の退潮のなかで文部省からの委嘱に応じた兆民の憂鬱の底に流れるものを、いまいちど考え直してみる必要があるようである。

5 結 論

兆民の努力は報われなかった。早すぎたのかもしれない。1880年代の日本で理解されるには、1878年のヴェロンの主張はあまりにも先進的でありすぎた。アカデミズムが十分に成立していない日本で、アカデミズムを批判する「美学」書を刊行することの意味はどこにあったのであろうか？そして“esthétique”が（アカデミックであるか否かに関わらず）「哲学」であったことを、もしかすると兆民も含めて、日本の読者たちはどこまで理解していたのであろうか？

もちろん訳出された内容面では、ヴェロンの言う「芸術美の学」（醜を含む美的な芸術表現の検討）の内容を伝えることに十分に成功している。しかし、肝心なところで、つまりタイトルもそうだが、“esthétique”の定義を示す第1部第6章において兆民は訳語として「美ノ學」＝「美學」を採用した。ヴェロンは慣例に従ったわけであるが、“esthétique”を「美学」と訳すことは少なくとも日本では慣用的とは言えなかった。その結果、テキスト分析からも明らかになったように、『維氏美学』はけっきょく「美の学」と「美学（“esthétique”）」の間の懸隔に悩み続け、そこに架橋することなく、齟齬と矛盾は放置され温存される。そして美学が芸術の哲学になりえなかったことは、その後の日常的な無理解や、近代になって力を得てきた芸術家批評家たちからの総攻撃にさらされる遠因を生み出してしまった。

『維氏美学』の刊行から140年近く経った現在、美学を取り巻く状況は、近代的な枠組みに対する包括的な疑念と異議申し立てが進行したことで、大きく変わってきた。美の問題は美学の考察領域の一部にすぎない。美学という訳語を再検討することは今のわれわれにも受け継がれた重要な課題となっている。批評の規範学でもなければ芸術至上主義や唯美主義の必携書でもない、今の新しい時代の感性に挑む「アエステティカ」としての「美学」を再構築するためにも、『維氏美学』を読み直す意味はある。

付記

本稿は2022年3月10日（木）に関西学院大学文学部で行った最終講義「どうして美学は「美学」なのか？ 最終講義も美学概論」を論文として書き直したものである。当日、オンラインあるいは対面で講義にご参加いただいて、少しわかりづらい抽象的な話題にお付き合いいただいた皆さん、さらには、在職中に執筆者が担当した美学概論の講義に、苦しみながらも出席していただいた卒業生の皆さんにも深く感謝します。

註

- (1) ラテン語の単語自体は1735年の博士論文『詩に関する諸点についての哲学的省察 (*Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*)』で初めて使用された。
- (2) 『広辞苑』(岩波書店)や『日本国語大辞典』(小学館)、あるいは『美学の事典』(丸善出版、10頁)などを参照。
- (3) 石井(1908: 522)など。また、井上哲次郎(1855-1944)も「倫理学、美学、言語学等の語は自分が作つた」と主張している(井上1973: 33)。
- (4) これらの問題を含めて兆民の『維氏美学』については下記を参照。飛鳥井1964; 1999、井田1982; 1984; 1986; 1991; 2001、大久保1939、岩崎2000、上石2011、佐藤1997、島本1970、暉峻1970、長谷川1958; 1964; 1984、松永1993、柳田1970、山本1965、米原1989。
- (5) 鷗外は「我國の文學美術には、殆何の影響をも及ぼさなかつた」(森1896、土方1975: 248)と書いているが、これには反論が多い。後掲註94を参照。本稿では、鷗外が想定していたのとは別の視点から当時の読者たちへの影響(の乏しさ)の問題を考える。
- (6) 端的に「早すぎた」こと、ないしは当時の文学思潮や政治思潮への距離、さらには委嘱した文部省の啓蒙的な意図などについては、飛鳥井(1964)、島本(1970: 417 f.)などのほか、前掲註(4)の各文献を参照。
- (7) 『維氏美学』の成立事情などについても、前掲註(6)の飛鳥井、島本のほか、註(4)の各文献を参照。
- (8) 篤介が、「億兆の民「万民」の誇張表現」を意味する「兆民」と名乗るのは、総選挙に向けて一般庶民のために1887年に刊行した啓蒙書『平民の目さまし 一名国会の心得』以降のことである。飛鳥井(1999: 88, 172)を参照。
- (9) 兆民の生涯については、主として全集所収の年譜によるが、以下も参照。幸徳1902、飛鳥井1999、松永1993。また、フランス滞在中の兆民については、井田1987が詳細かつ有益である。ちなみに兆民は「自伝はもちろん、日記も残していない」(飛鳥井(1999: 17))ので伝記情報の収集には困難が伴う。
- (10) 自由民権思想と文部省から著作を刊行することとの関係については、飛鳥井(1964: 120 f.)などを参照。
- (11) 『日本国語大辞典』(小学館)による。
- (12) 以下は文部省ホームページによる。https://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317606.htm (最終閲覧 2022/7/31)
- (13) 松谷(2021: 880-879)を参照。
- (14) 帰国後の兆民の漢学修業については、幸徳(1902: 47-48)、狭間(2013: 13)などを参照。
- (15) 校長辞職については飛鳥井(1999: 99 ff.)などを参照。
- (16) 井田(1986: 748)。
- (17) 井田(1982: 306 f.; 1986: 748)、島本(1970: 418 f.)。
- (18) 削除される箇所の特徴についても、井田(1986: 754 f.)を参照。そこには指摘されていないが、『維氏美学』でいえば、たとえば、第6章第1節の冒頭で、ヴィンケルマンの名前が脱落している(NDL: 388 f., BnF: 114)し、井田(1984: 440)が指摘しているように建築の章でも17頁以上の未訳箇所が存在している。
- (19) 井田(1986: 753)。

- (20) 「小学校」の件については、秋水（1902: 11）、井田（1987: 74）飛鳥井（1999: 69）などを、リヨンとパリ時代の観劇や読書、美術館訪問、さらには兆民の芸術経験、芸術観などについては、中江の「文学談」（1898）や『一年有半』などを参照。『三酔人経倫問答』では洋楽紳士がルーベンスとプッサン、ユゴー、バイロンに言及している。兆民の「絵心」については、松永（1993: 150）を参照。また、仏学塾で教師をしていたビゴー（飛鳥井 1999: 97）には尊敬していた兆民の肖像画や「塾の門」を描いた水彩画（1885年、日本漫画資料館蔵、清水 2002: 4 [図 0-5]）がある。ビゴーの来日は1882年、仏学塾への最初の就職は1885年なので『維氏美学』訳出の助けにはならなかったかもしれない。しかし、正岡子規のように「【兆民】居士はまだ美といふ事少しもわからず」（正岡 1975: 472）と批判する声も聞かれるが、風刺画や民権文学を、ヴェロンの言う「意趣の術」だと考えると、鹿鳴館に示されるような政治の美化にたいして芸術を政治化する意味を見て取ることもできる。
- (21) 井田（1986: 760 f.）。
- (22) ヴェロンの伝記情報については、島本 1970、柳田 1970 の他に下記も参照。https://fr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_V%C3%A9ron（最終閲覧 2022/07/31）
- (23) Corlat 2008: 204; Harding 1973: 251.
- (24) Harding 1973: 251.
- (25) Harding 1973: 252. 当時のフランス美学については島本（1970: 416 f.）や井田（1984: 428 f.）も参照。
- (26) ホルバイン論争については、加藤（2018: 169-179）を参照。
- (27) ヴェロンの原著の内容については、『兆民全集』の「解題」（井田 1984: 429-443）や島本 1970 に比較的詳しい紹介がある。
- (28) Harding 1973: 253.
- (29) たとえば「art」に対して「藝術」、「巧藝」、「伎巧」、「伎藝」、「伎術」、「藝文」など。当時の翻訳と訳語の問題については、以下を参照。森岡 1969、三浦 1995、佐藤 1997、柳父 2004。
- (30) たとえば第1部第3篇第4章（BnF: 61）。ここでは“La jouissance esthétique”が「美的享受」や「美的享楽」ではなく、「耳目ノ快」と訳されている。ちなみに形容詞としての「美的」という語は、たとえば第2篇のタイトルの第二部第7章加筆部分に見られるように、（おそらくは「的」を属格表現で使う漢語との関係で）避けられて、「美学上」や「美学上の」と訳されている
- (31) 『佛和辞林』（中江 1887）で兆民は“esthétique”を、名詞としては「文藝的理學」、つまり「芸術哲学」の意味でとらえ、形容詞としては「文藝賞鑒的」、つまり受容者の側面に注目している。つまり、ここには『維氏美学』での訳語選択は反映されておらず、「美」という語が用いられていない。「文藝的理學」や「文藝賞鑒的」といった冗長で説明的な訳語を嫌った可能性も高い。岡和田（1976: 58）における「一語一字訳」と「一語二字訳」についての議論を参照。
- (32) 鷗外が「審美綱領の批評に就いて」（森 1899: 885）で行った、高山樗牛への反論を参照。
- (33) 大塚（1900; 1975: 298 f.）を参照。
- (34) 森 1896（土方 1975: 248）。
- (35) 井田（1984: 443 f. 1986: 760）および北澤（2001: 167-181）を参照。
- (36) 夏目漱石の場合は、英語の“aesthetics”が持つ英国独自の唯美主義への傾きを考慮しなければならないかもしれない。
- (37) 井田（1984: 434）。

引用文献一覧

- ・飛鳥井雅道（1964）「民権運動と『維氏美学』——民権運動と啓蒙主義の関係の一側面」『人文学報』20, 191-202 頁。（桑原武夫編 1966『中江兆民の研究』岩波, 116-128）
- ・飛鳥井雅道（1999）『人物叢書 中江兆民』吉川弘文館。
- ・石井研堂（1908）『精神科学の訳語』『明治事物起原』（上巻第7編）『明治文化全集別巻』（1997）日本評論社, 521-522 頁。
- ・井田進也（1982）「中江兆民の翻訳・訳語について」『翻訳』岩波書店, 294-316 [306-307] 頁。

- ・井田進也（1984）「解題」『中江兆民全集』第3巻，421-454頁。校訂註付き。
- ・井田進也（1986）「翻訳作品加筆箇所総覧」『中江兆民全集』別巻，571-704頁（とくに585-616頁）および「解題」同書同巻，747-770頁（とくに759-761頁）。
- ・井田進也（1987）『中江兆民のフランス』岩波書店。
- ・井田進也（1991）『維氏美学』『翻訳の思想（日本近代思想体系15）』岩波書店，432-441頁。
- ・井田進也編（2001）『兆民をひらく 明治近代の〈夢〉を求めて』光芒社。
- ・井上哲次郎（1973/2003）『懐旧録，井上哲次郎自伝』（シリーズ日本の宗教学，井上哲次郎集，第8巻）島菌ほか編，クレス出版。
- ・岩崎允胤（2000）「中江兆民とE・ヴェロンの美学」『大阪経済法科大学論集』78，1-28頁。
- ・大久保利謙（1939）「中江兆民譯の維氏美学」『日本近代文芸』（日本歴史全書；第23）三笠書房，185-191頁。
- ・大塚保治（1900）「美学の性質及其研究法」土方（1975）298-306頁。
- ・岡和田常忠（1976）「兆民・ルソー『民約一名原政』訳解」『日本政治学会年報』一九七六年版『日本における西欧政治思想』54-76頁。
- ・加藤哲弘（2018）『美術史学の系譜』中央公論美術出版。
- ・上石学（2011）「維氏美学」『明治時代史大辞典』宮地ほか編，吉川弘文館，120頁。
- ・北澤憲昭（2001）『「維氏美学」と日本近代美術 フォンタネージ，フェノロサ，ヴェロン』井田（2001）157-181頁。
- ・幸徳秋水（1902）『兆民先生』博文館。
- ・佐藤誠（1997）「中江兆民の翻訳方法 『非開化論』に関する覚書」『同朋大学論叢』76，23-68頁。
- ・島本晴雄（1970）『「維氏美学」と中江篤介』『明治文化全集（補巻1 維氏美学）』日本評論社，413-428頁。
- ・清水勲編著（2002）『明治の面影・フランス人画家ビゴーの世界』山川出版社。
- ・暉峻（てるおか）康人（1970）「中江（兆民）イズムの座標軸としての「維氏美学」について」『民衆史研究』149-160頁。
- ・中江篤介（1883/84）『維氏美学』文部省編輯局（“NDL”と記して，国会図書館本の頁数を示す）。
- ・中江篤介校閲（1887）『佛和辭林』（*Dictionnaire universel français-japonais*）佛學塾。
- ・中江篤介【文責在筆者】（1898）「兆民居士の文学談」（『天地人』11号，明治31年11月2日）『中江兆民全集』第17巻，別篇，205-209頁。
- ・狭間直樹（2013）「中江兆民『民約訳解』の歴史的意義について「近代東アジア文明圏」形成史：思想篇」『近代東アジアにおける翻訳概念の展開：京都大学人文科学研究所附属現代中国研究センター研究報告』1-53頁。
- ・長谷川泉（1958）『「維氏美学」の位置』『近代日本文学』明治書院。
- ・長谷川泉（1964）『「奚般氏著心理学」と「維氏美学」』『国語と国文学』41-8，1-12頁。
- ・長谷川泉（1984）『「維氏美学」の意義』『◎月報（中江兆民全集）第2巻』5，6-10頁。・土方定一編（1975）『明治芸術・文学論集』（明治文学全集79）筑摩書房。
- ・正岡子規（1901/1975）『仰臥漫録二』（明治三十四年）『子規全集』第11巻，講談社。
- ・松谷昇蔵（2021）「内閣制度導入前後における文部官僚「教育」経歴の実態」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』66，882-864頁。
- ・松永昌三（1993）『中江兆民評伝』岩波書店。
- ・松永昌三編（1974）『中江兆民集』（近代日本思想体系3）筑摩書房。
- ・三浦国男（1995）『翻訳語と中国思想 『哲学字彙』を読む』『人文研究』47-3，33-76頁。
- ・森林太郎（鷗外漁史）（1896）『月草（都幾久斜）』春陽堂。土方（1975）246-249頁。
- ・森林太郎（1899）『審美綱領の批評に就いて』『鷗外全集 第3巻』883-885頁。
- ・森岡健二編著（1969）『近代語の成立 明治期語彙編』明治書院。
- ・文部省編輯局（1884）『文部省出版書目 明治17年6月』。

- ・柳田泉（1970）「『維氏【ヴェロン】美学』解題」『明治文化全集（補巻1 維氏美学）』日本評論社，3-27頁。
- ・柳父章（2004）「兆民はなぜ『民約訳解』を漢文で訳したか」『國文學 解釈と教材の研究』49-10, 21-28頁。
- ・山本正男（1965）「中江兆民と維氏美学」『東西芸術精神の伝統と交流』理想社，34-39頁。
- ・米原謙（1989）『中江兆民とその時代』昭和堂。
- Jean Colrat. (2008) Eugène Véron : contribution à une histoire de l'esthétique au temps de Spencer et Monet (1860-1890), *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, no.18, pp.203-228.
- F. J. W. Harding. (1973) Notes on Aesthetic Theory in France in the Nineteenth Century. *The British Journal of Aesthetics*, Volume 13, Issue 3, SUMMER, pp.251-270.
- Véron, E. (1878) *L'esthétique: origine des arts, le gout et le génie, définition de l'art et de l'esthétique, le style, l'architecture, la sculpture, la peinture, la danse, la musique, la poésie*. Paris: C. Reinwald et Compagnie. (“BnF” と記して，パリ国立図書館本の頁数を示す)

(関西学院大学名誉教授)