

文化翻訳が拓く異文化間コミュニケーション —文学、メディア・アート、パフォーマンスにおける事例研究—

井上 健、呉 川、古賀 太、近藤 健史、高綱 博文、
ドーシー ジョン T、松岡 直美、保坂 敏子
日本大学大学院総合社会情報研究科
椎名 正博¹
日本大学文理学部

Cultural Translation for Intercultural Communication —Case Studies in Literature, Media Art, and Performance—

INOUE Ken, WU Chuan, KOGA Futoshi, KONDO Kenshi, TAKATSUNA Hirofumi,
DORSEY, John T., MATSUOKA Naomi, HOSAKA Toshiko
Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies
SHIINA Masahiro
College of Humanities and Sciences, Nihon University

This is the final report of a three-year research project (2015-2017) on cultural translation within the context of intercultural communication. Eight scholars participated in this joint project, conducting research on translation, adaptation, and transformation by pursuing individual case studies on the theory and practice of cultural translation in their fields of expertise in literature, film, manga, performance, and Japanese language education. The report shows how cultural translation opens global cultural dialogues, which are highly desirable in an age of divisive geopolitics at the beginning of the 21st century. The individual case studies show how culture transcends borders and enriches us, making each of us a potential medium of cultural transmission, a cultural translator.

1.はじめに

本稿は、平成27年度日本大学学術研究助成金（総合研究）『グローバル人材育成のためのオープンエデュケーションに関する総合的研究』（課題番号 総15-021）の研究成果をまとめたものである。

本研究は、「グローバル人材」の育成が国家レベルの課題として唱えられる中で、「グローバル人材」にはどのような能力や資質が求められるか、大学・大学院教育は何ができるか、「留学」を推進する教育モデルだけでその育成は可能なのか、といったような問い直しをしたことに始まった。そして、ヒト・モノ・情報の移動が盛んとなり、交流だけではなく摩

擦も生じている現代社会において、「異文化間能力」や「グローバル市民性」の育成が重要であるとの考えから、「文化翻訳」というパラダイムに着目することとなった。「文化翻訳」とは文化との出会いや交流による文化間の相互作用、文化の変容、文化の混淆などのプロセスを「翻訳」にたとえる間口の広い概念である。「文化翻訳」のプロセスを理解し、そのプロセスに参加することにより、「異文化間能力」や「グローバル市民性」が涵養されることが期待できる。

そこで、本総合研究では、「文化翻訳」の実際の様相を明らかにするために、日本大学内の比較文学、翻訳、フランス文学、日本文学、歴史学、映画、言語文化教育など専門分野を異にする教員が参集し、学部や専門分野、国籍を超えた共同研究として、そ

¹ 総合社会情報研究科が受託した学術研究助成金（総15-021）の研究分担者

それぞれの領域において事例研究を行った。その研究の成果は、平成 28 年 2 月 22 日に「文化翻訳が拓く異文化間コミュニケーションの可能性」をテーマとする国際シンポジウムを開催して、広く一般に公開し、その内容を報告書にまとめた²。さらに、一連の事例研究を、最終目標であったオープンエデュケーションにつなげることを目的に、日本大学第三弾となる JMOOC 講座「文化翻訳入門－日本と世界の文化コミュニケーション－」を開発した。この講座は、平成 29 年 1 月 11 日～3 月 20 日の期間、JMOOC 講座のプラットフォームの一つである gacco より配信され、約 2700 名の受講登録者を得た。

本稿では、この一連の共同研究の核となった「文化翻訳」の事例研究について報告する。具体的には、まず、本研究が基盤とした「文化翻訳」の概念について整理し、次に、各領域の事例研究の結果を報告する。それを踏まえ、「文化翻訳」の事例研究から見えてきた現代社会に対する示唆や、「異文化間コミュニケーション」との関連について考察を加える。

2. 言語と文化の翻訳可能性

2.1 言語の翻訳と文化の翻訳

異言語間翻訳において、翻訳者は「起点言語 (source language)」を「目標言語 (target language)」に変換する。翻訳者は「起点言語」テキスト (便宜上、以下、これを「原文」と呼ぶ) を「目標言語」テキスト (以下、これを「訳文」と呼ぶ) に変換する際には、そこに「等価性」が成立することを第一義とする。つまり、翻訳者は「原文」に可能な限り価値の近似した「訳文」を目指すことになる。

異言語間翻訳においては、「原文」「訳文」ともに、それが自立したテキスト (文章あるいは作品) として在ることが、ほぼ自明の前提とされる。書物や文書の翻訳は言うに及ばず、字幕翻訳でも通訳でも、そこには必ず「原文」があり、それを翻訳した結果としての「訳文」が存在するわけである。これに対して、社会学、民族学、人類学などにおいて用いられる「文化翻訳 (cultural translation)」という考え方

においては、「原文」も「訳文」も、テキストとしては、ただちには確定しがたいのである。フィールドワークを終え、その報告をまとめている人類学者がいたとしよう。この人類学者は、結果としては、異文化という「原文」を、自らが通曉する言語の「訳文」に変換している。だがその人類学者に、自分が「翻訳者」として「翻訳」に携わっているという自覚が殊更にあるわけではない。

さらに、ポストコロニアルな状況が本質的に孕む「文化翻訳」というものも考えられる。複数の言語・文化間での葛藤を内に秘めて暮らしている亡命者や移住者などは、自らを「翻訳者」と認識することなく、「原文」「訳文」間の往還を、多くはそれと意識はせずに、日々不断に繰り返しているはずである。こうした状況下に置かれた文学者の中には、ウラディミール・ナボコフ (1899 - 1977) のように、自作品という「原文」を、その英訳、露訳という「訳文」に「自己翻訳」することに手を染める者もでてくる (秋草 2011)。だが、そのナボコフにしても、亡命者としての日常生活の中で、テキスト (文章あるいは作品) としての形をとらない「原文」「訳文」間の往復運動は、限りなく反復していたはずである。

ここでは、亡命や植民地から宗主国への移住など、言語・文化圏間の移動が生み出した、複数言語文化の混交した文化状況や、言説 (言語およびそのコンテキスト) の二重性そのものが、「文化翻訳」を孕んでいるということになる。このタイプの「文化翻訳」においても、「原文」と「訳文」があらかじめテキストとして固定されているわけではない。むしろ「翻訳」しようとすることで、「原文」と「訳文」が切り分けられて、結果として「翻訳者」の位置・役割が顕在化してくるのである (酒井 1997)。要するに、「翻訳」することを意識したときに、「原文」と「訳文」があらためて別個のものとして立ち上がってきて、自らを「翻訳者」という、その両者の間を取り持つ主体として認識することになるのである。この類の「文化翻訳」においては、「翻訳」や「翻訳者」はしばしば、実体的な行為や存在であるよりは、むしろ潜在的な可能性、メタファーとして機能していることが少なくない (Pym 2010)。

「文化翻訳」をもう少し素朴に、言語や映像の背

² 『(国際シンポジウム) 文化翻訳が拓く異文化コミュニケーションの可能性』報告書 (日本大学大学院総合社会情報研究科)、2016 年 3 月 4 日

景にある「文化」を翻訳する営みと考える立場もある。問題は、はたして言語（形式）と意味（内容）とを切り離して翻訳できるかどうかである。言語（形式）と意味（内容）とは本来、不即不離のものである。言語と「文化」との関係も、同じく不即不離のものであり、しかも「文化」の多くは言語化が可能で、実際、様々に言語化されているはずである。この両者を機械的に切り離してしまっ、言語は翻訳できるが、その背後の「文化」は翻訳できないとか、あるいはその逆に、言語は翻訳できないが「文化」は翻訳できるとする議論は、そもそも成り立ちにくい。さらにここには、言語や文化はそれぞれに固有のものであるという、言語相対主義と文化相対主義（およびその両者の相互関係）という問題も含まれている。

言語相対主義の典型として、たとえば名詞の文法的性をあげることができる。男性名詞、女性名詞、中性名詞の別が存在するか否かは、それぞれの言語に固有の属性で、しかもそれはほぼ翻訳不可能なのである。それぞれが固有の価値を有するがゆえに、その交流、翻訳は困難を極めるという点においては、文化相対主義も同様である。各文化に固有の価値を認める文化相対主義は、諸文化間の優劣を否定する一方で、各文化を閉じた自律的体系と見なすことで、文化交流とそれによる文化の相互変容への道を閉ざしてしまう（西川 1998）。

さらに、言語相対主義と文化相対主義とは密接に関係する。ある言語において、「死」を意味する名詞が男性であるか女性であるのかは、「死神」の凶像を男性として表象するか、女性として表象するかにただちに結びつくのである。言語相対主義と文化相対主義との相関関係は、帝国日本において、日本語固有論、日本文化固有論と、日本は欧米文化を乗り越えたとする「近代の超克」言説が、いかに連繫したかを見るだけでも明らかだろう。

かりに言語相対主義からも文化相対主義からも解放されて、「文化」は翻訳可能だと考えるとして、「文化」の相互翻訳をもとに、国民国家を超越した次元で、何か普遍的な異文化間交流が実現すると考えるのも、いささか希望的観測に過ぎるだろう。「文化」というものが本質的に、国民国家の歴史を背負

ってきたナショナルなものである以上、異文化間交流は、交流し合うそれぞれの「文化」に否応なく変容を迫り、それを雑種化（加藤周一「日本文化の雑種性」、1955）していくような、逆説的な方向性とエネルギーをもつものであるはずだからだ。

2.2 文化の翻訳はいかにして可能となるか

ロマン・ヤコブソンは、半世紀前に発表された著名な翻訳論（Jakobson 1959）で、(1)翻訳という営みの本質的価値は、「原文」の意味を写すところではなく、翻訳を通して、新たな意味を創出していくところにある、(2)翻訳には、言語内翻訳、言語間翻訳、記号間翻訳の3類型がある、(3)韻文は原理的に翻訳不可能であるが（音韻の再生や、「原文」の語順が「訳文」において再現されることを強く要求してくるので）、散文は総じて翻訳可能である、の3点を主張した。

ヤコブソンは、翻訳者が「原文」における言語と意味とを一体のものとして解釈し、その全体を「訳文」で言い直していくダイナミックな過程を想定することによって、散文は基本的に翻訳可能であると考えたわけである。

この論法でいけば、「文化」の翻訳もまた、翻訳者が「原文」における「文化」と言語を一体のものとして解釈して、それと等価なものを「訳文」として言い直していくプロセスを想定することによって可能となるはずである。こうして「文化」の翻訳が可能となったとして、それは言語翻訳の場合と同じく、「原文」の文化を受け入れた「訳文」の側の文化のほうも変容して、「原文」でも「訳文」でもない、第三のハイブリッドな言語・文化が形成される道を開くものであると言えよう。

言語の翻訳においてと同様、「文化」の翻訳においても、翻訳者は「原文」作者の紡ぐ「物語」や「声」の忠実な再現を目指す存在であると同時に、意識的あるいは無意識的に、その「物語」や「声」を抑圧したり、変質したりさせかねない存在でもある。翻訳に携わる者には、自らがこうした両義的「媒介者」であることの重みをしかと受けとめて、「他者」への「倫理」をいかに貫いていくかが問われることになる（Venuti 1998）。

同時に、「文化」の翻訳者が「原文」、「訳文」のど

ちらのシステムに対して、より忠実に振る舞ったか、いかなる翻訳戦略が採用されたのか（Toury 1995）を見極めていくことも必要だろう。翻訳が可能か否かは、しばしば、その時代・社会における翻訳規範（翻訳評価の尺度）により決定される。「文化」の翻訳についても、その時代・社会において、なにがどう受け皿として機能したかが重要である。

3.文化翻訳の事例

3.1 翻訳小説の昭和—戦中期から、占領期、冷戦期へ（井上健）

昭和の翻訳史にしかとその名を刻む翻訳家たちは、原書の入手や訳書の出版もままならぬ時期も少なかつた戦争期を挟んで、いかなる思いで外国語原文に向き合い、いかなる意図や規準に則って、外国語と日本語との媒介者として振る舞っていったのか。その姿勢や方法は、戦前と戦後とでどう変化したのか。その変化は、戦争期から、占領期、冷戦期へと推移していく時代の流れや、出版文化の変質・展開と、はたまた戦後日本文学の変容と、いかに連動するものであったのか。

本研究においては、一五年戦争前夜とも言うべき1929年から、戦争期、占領期、日本の政治的独立を経て、高度経済成長の起点とも言うべき1950年代半ばまでの四半世紀に時間を限定して、六人の翻訳家たち（秦豊吉、新居格、大久保康夫、窪田啓作、橋本福夫、清水俊二）の営為を、その代表的訳業に即してたどり、近代日本文学・文化と外国文学・異文化との交渉の実相に、これまでとは少し異なる角度から光を当ててみた。

中央公論社単行本第一作、秦豊吉訳『西部戦線異状なし』（レマルク）は、原書と同年の1929年に上梓され、機械に人間が蹂躪される近代的戦争の真実、事実を余す所なく描くことによって、近代日本に報告形式による戦争文学という、新たなジャンルを成立させた。翌年公開の映画化作品ともども、戦争文学、戦争映画の流行の源となった。新居格訳『大地』（バック）は、日中戦争勃発に伴う中国への関心の高まりもあって大ベストセラーになる一方、長塚節の系譜に連なる農民小説としても読まれた。『大地』に次ぐ戦間期翻訳小説のベストセラー、ミッチ

ェル『風と共に去りぬ』（大久保康夫訳）は、近代日本における大衆文学の概念を塗り替えた。戦後日本における、この大河小説の読まれ方は、日本人の敗戦体験の内実を物語ってもくれるだろう。

戦前、中村真一郎らと『マチネ・ポエティック』運動を担った窪田啓作は、大学卒業後、銀行に奉職し、上海で終戦を迎え、帰国後、詩作から散文に転ずるとともに、訳筆を執って、1951年、戦後翻訳文学最大のベストセラー、カミュ『異邦人』を世に問い、ほどなくして文学の世界から身を引いた。作家広津和郎と批評家中村光夫との間で、『異邦人』論争が繰り広げられ、ついにはカミュ本人の意見も求めて、その会見記が『朝日新聞』に掲載される。こうした経緯それ自体が、サルトル以降の実存主義ブームの中で、この『異邦人』という訳書の果たした象徴的役割の大きさを示している。サリンジャー『ライ麦畑でつかまえて』については、1964年の野崎孝訳と今世紀に入ってから村上春樹訳がもっぱら話題になるのが常だが、日本独立の年である1952年の年末、橋本福夫訳が世に出ているという事実にも相応の重みを与えてやる必要があるだろう。アメリカ文学者・翻訳家橋本福夫が、『ライ麦』に出会うまでに歩んだ道りを辿り直してみることは、戦後日本文学史との関連においても、やがて、黒人文学、アフリカ文学の紹介者・翻訳者として名を馳せる橋本福夫の訳業を再評価する上でも欠かせない作業である。『異邦人』と『ライ麦』は、ともに日本戦後文学の私語り（一人称語り）に新たな可能性を提示した。文学のみならず、ジャーナリズムの文章に到るまで、戦後日本の文章に革命的な影響を及ぼしたのは、ハードボイルド文学、正確には、ハードボイルド「系」ミステリの翻訳文体である。日本字幕界の草分け的存在で、アンダーソン、サロイアンなど二〇世紀アメリカ文学の翻訳も手掛けた清水俊二のチャンドラー（『さらば愛しき女よ』、1956）、スピレーン（『大いなる殺人』、1952）の訳業は、こうした視点からの再評価に十分値するだろう。

3.2 日本のイメージと映画（古賀太）

私の研究は、映画の分野において日本がどのように海外に見えてきたのかを調査することである。映画が誕生した直後にリュミエール兄弟やエジソンが

日本にカメラマンを送って撮られた映像以来、外国製作の映画に日本が出てくるのがたびたびあった。しかし日本のイメージ形成に大きな影響を及ぼしたのは、海外に輸出された日本映画である。

輸出の経緯を調べてみると、カンヌやベネチアなどの国際映画祭における受賞がきっかけとなったことが多い。そこで今回はこの2つの映画祭のアーカイブを調査して、どのようにして日本映画が国際映画祭に出品されたかを当時の書簡や事務局の資料からたどった。

戦後日本映画が海外に進出するきっかけを作ったのは、1951年9月のベネチア国際映画祭における黒澤明監督『羅生門』(大映)の受賞である。この映画を出すことは既に日本の映画製作者連盟において決まっていたが、その映画祭との連絡役を務めたのはイタリア人のジュリアーナ・ストラミジョーリだった。彼女は戦前に日本に留学してイタリア大使館などで働き、戦後はイタリフィルムを設立してネオレアリズモのイタリア映画を日本に輸入する仕事をしていて、『羅生門』については製作の大映との間で字幕代やフィルム輸送費を負担するが、イタリアを始めとしてフランスや英国などでの配給を担当する契約を結んでおり、これが映画祭後の各国での公開につながった。

この受賞後、ベネチアでは52年から54年まで溝口健二の『西鶴一代女』(新東宝)、『雨月物語』(大映)、『山椒大夫』(大映)が3年連続受賞し、54年には黒澤明の『七人の侍』(東宝)が同時受賞となる。カンヌにはもともとは51年に今井正の『また会う日まで』を出そうとして時間切れとなった経緯があるが、同じ年のベネチアで『羅生門』が受賞したことから翌52年には吉村公三郎の『源氏物語』(大映)を出して撮影・造形芸術賞を受賞する。

シネマテーク・フランセーズに所蔵されているカンヌ国際映画祭の資料を見ると、東京に住むアンリ・ベルナルとカンヌ事務局とのやり取りが多いことに気がつく。ベルナルはフランス映画輸出協会の日本代表であり、ストラミジョーリと同じように自国の映画を占領下の日本で一手に輸入していた。その後日本にあるフランスやイタリアの大使館が関与を始め、次に映連が直接映画祭事務局と交渉する

ようになった。日本の映画会社が映連を飛ばして直接交渉をする場合も何度もあった。1年ごとに日本人が少しずつ海外との交渉を身につけて、直接映画祭の事務局と交渉するすべを身につけたことがよくわかる。

53年のカンヌには『現代人』(松竹、渋谷実監督)、『大仏開眼』(大映、衣笠貞之助監督)、『原爆の子』(近代映画協会、新藤兼人監督)が上映されるが、受賞には至らない。しかし、1954年のカンヌで『地獄門』(大映・衣笠貞之助監督)がグランプリを取る。当時の資料を見ると、審査委員長のジャン・コクトーが気に入ったことが大きかったようだ。その後フランスで公開されて121万人の観客を集めた。つまり『羅生門』に始まって、ベネチアでは『西鶴一代女』『雨月物語』『山椒大夫』、カンヌでは『源氏物語』『地獄門』とすべて時代劇が賞を取り、各国で公開されていったことになる。

日本の新聞や雑誌を調べると、『羅生門』の成功以降、各映画会社が「売れる」という時代劇を中心に出品したことがわかった。その中心にいたのが大映の永田雅一社長である。この時代劇重視が日本のイメージを形成するのに大きな役割を果たす。

2015年の本研究に加えて、2016年のパリを中心とした半年の海外派遣研究員の成果として「日本大学芸術学部紀要 第65」(2017年10月)に『羅生門』から『地獄門へ』を発表している。

3.3 日中詩歌における文化翻訳(呉川)

日本と中国の詩歌における文化翻訳の事例として、まず『新撰万葉集』(893年)が上げられる。それは『古今集』成立前夜に編纂された異色なアンソロジーで、上巻は序文および119組の和歌(短歌)と漢詩(七言絶句)からなり、和歌を題として漢詩を作る趣向の先駆を成すものとして、文学史的にきわめて重要な位置づけがなされてきた。和歌の内容を翻案したと見られる漢詩の中で「中国詩→和歌→日本の漢詩」というプロセスを経て作られただろうと思われるものが多数含まれ、文化翻訳の研究における貴重な資料となる。例えば、夏の部には「ほととぎす」を詠んだ和歌が11首あり、歌ごとに七言絶句の漢詩が配されており、恰も中国の閨怨詩のように思われるが、中国では「ほととぎす」は陰鬱な冤禽の

イメージが強く、閨情表現に相応しくないものと考え、ほとんど詠まれていないから、一種の文化翻訳とみてよいであろう。また「上秋 15」の歌に見られるように、漢詩の「鹿鳴」のイメージを残しておきながら、うまく和歌の雰囲気に合わせて悲しい心情を表現したところも「和」と「漢」を見事に融合させた「文化翻訳」の好例と言える。ほかに、句題和歌というジャンルにおいても文化翻訳の研究資料として注目に値する。『大江千里集』や『文集百首』のように、白居易の漢詩題に対する和歌が詠まれているが、千里、慈円、定家が詠じた句題和歌は三者三様で、それぞれの表現の中に、「和」と「漢」の融け合う世界が見られ、それも文化翻訳の典型例といえよう。

次に、和歌の中国語訳（＝漢訳）の事例を検証してみたけれども、問題が多く残っているのが現状である。1920年代頃から周作人氏らが試みた散文調の訳はあくまで意味の説明であり、詩の翻訳とは思われない。1979年以降、和歌の漢訳は、五言四句や七言二句が主流となり、内容を見ても恣意的な訳が多いので、翻訳というよりも翻案といったほうがよいかもしれない。最近、五七調三句（17字）の形で訳すべきだと提案された王向遠氏は『古今集』の全訳を出したり、和歌の翻訳理論と実践の面において新しい成果が上げられ、注目に値するものである。

最後に、日本の俳句に触発されて生まれた「漢俳」についても検証してみたが、日本からの「本歌取り」という人がいるようだが、それは違うと思う。「漢俳」は単に俳句の五七五という形式を借りただけで、情報量からみても脚韻からみても、新しい詩の様式と見たほうがよいと思われる。

アメリカの詩人、ロバート・フロスト氏は詩歌の翻訳について、「詩とは、翻訳で失われるものである」という。文化翻訳の研究において、翻訳者の翻訳によって何が失われるかを検証し、究明することが重要な意義を持っていると思われる。

3.4 越境する宮沢賢治—風の又三郎（近藤健史）

宮沢賢治の「風の又三郎」は、越境して海外に渡った。異文化の中で新聞や映画というメディアを媒体にして、どのように受容されたのかについて明らかにすることが目的である。ここでは、満洲の場合

を明らかにする。

1933年（昭和8）9月21日に亡くなった賢治の遺品の中から「風の又三郎」の草稿が発見された。翌1934年に初めて童話「風の又三郎」として『宮沢賢治全集』（文圃堂）に収められ、1939年に相次いで出版された全集に収録される。また同年2月と10月には演劇化され、劇団東童により上演された。さらに公演が人気を得たことや国の児童映画製作の推奨があり、日活と劇団東童の提携により映画化され、日活映画『風の又三郎』が誕生したのである。

その映画は、1940年（昭和15）10月10日に主要都市の日活系映画館で封切となり、翌日、文部省推薦映画となった。その後は北海道・東北・中部・北陸・四国・九州など全国で上映された。そして海を渡ったのである。それは、下記のとおりである。

- ①カナダ、1940年10月18日～26日「映画物語 風の又三郎」『大陸日報』新聞に8回連載
- ②韓国（京城）、1940年10月30日封切、京城宝塚劇場
- ③満洲（瀋陽・奉天）、1940年11月23日封切、新富座
- ④台湾、1941年4月18日封切、大世界
- ⑤上海、1941年5月25日封切、東和劇場
- ⑥樺太（サハリン）、1941年6月14日封切、エビス座

満洲では、映画のほかに次のように受容された。

- ①『満洲新聞』（新京・長春）1940年10月22日、映画「風の又三郎」の写真付紹介記事。「山間の小さな村落、谷川の岸に小さな小学校がある、…都会の軽躁な文明に影響されない山間の僻村を背景に、子供達の童心と美しき自然との交流を子供達の主観を通して描きだしたもの」
- ②『新京日日新聞』1940年10月27日、「『風の又三郎』童話作家劇賞」
- ③『満洲日日新聞』（瀋陽・奉天）1940年11月22日、映画「風の又三郎」上映（新富座）の広告文「不思議な東北地方の伝説！童心の夢とあこがれを描いて本年度最高の傑作」
- ④翻訳本『風大哥』（風の又三郎）1942年、李春明・藝文書房（新京）
- ⑤ラジオ放送「風の又三郎」1944年5月頃、奉天

放送局

満洲における映画『風の又三郎』は、新聞の映画広告にあるように、「山間の僻村を背景に、子供達の童心と美しき自然との交流を描いた」映画であった。当時満洲での映画は、農村地域における新聞や放送以上に大衆への宣撫教化のために恰好の宣伝道具であった。映画『風の又三郎』は、日本は農民が土を耕し自然と戦って収穫の喜びを持つ国だと共感させるための「宣撫用に日本の農民生活を描く映画、劇、写真等を要望」³ に応えたものと言える。

しかし、満洲で文化映画として上映された、明治時代の農村に生きる小作農の家族を徹底したリアリズムで描いた映画『土』（1939年4月公開）とは違っていた。それは、「懐かしい心の故郷」であり「童心の夢とあこがれ」と「清純の詩情」が描かれた「大人の覗きえない子供の世界」である。

1940年10月時点で、満洲の主要都市（奉天、新京、大連）の日本人は、約38万5千人であり⁴、ほとんどが、移住した農民や満蒙開拓青少年などの開拓農民であった。満洲における映画『風の又三郎』は、満洲人や日本人達に「宣撫教化」や「心の故郷」として受容されたのである。

3.5 日中文化装置としての上海内山書店（高綱博文）

本報告は、「国際都市」上海において上海内山書店が日中文化翻訳装置として機能したことを歴史的に検証するものである。同書店が、当時の中国で日中文化翻訳装置として果たした役割とは、具体的には次のようなものである。

西洋の書籍で日本語に翻訳されたものを多数含む日本語書籍の販売を通じて、中国の知識人が世界を知る窓口となり、中国の翻訳文化の発展を促し、翻訳用原書の重要な来源の一つとなったことである。1930年代に中国の作家が翻訳、出版した文学書籍のうち330点あまりの原書は、上海内山書店経由のものである。そして、これらの日本語書籍の翻訳者は魯迅、田漢、郭沫若など近代中国の文学者・知識人

を代表する人々であった。そして、周知のとおり上海内山書店の店主内山完造は、抗日反日の嵐の中においても谷崎潤一郎・佐藤春夫・金子光晴・林文芙美子などの多くの日本文学・知識人を魯迅などの中国文学者に紹介して、日中文化人が交流する窓口になったのである。

内山書店は、1917年にキリスト教書籍の取り次ぎ書店として始まったのが、日本人居留民の都市中間層を主要な顧客とする一般書籍の書店として発展した。さらに内山書店は日本人以外に中国人を顧客として獲得していった。ある時期には内山書店の売上げの6割が中国人であるとの状況を呈した。中国人の顧客が急速に拡大した原因は、完造によれば上海の書店が「日本の文化に盲目であつたために、折角日本で出版されてゐる新刊書に対して眼がなかつたのと売るきもなかつたことと共に、その日本で勉強した中国人が年々中国に帰国してゐると云ふことを少しも考へなかつたと云ふところにある」という。

内山書店を訪れた中国人は、第1にそこにある日本書籍に惹かれたのである。その日本の書籍は彼らにとって日本語を学習するの必要を感じさせるほど魅力的であったのである。1924年に自宅から独立した書店を営むようになった前後から、内山書店は日中文化人や文芸愛好家たちのたまり場となり、完造はそれを「漫談会」と名づけた。「漫談会」さらに機関誌『万華鏡』を発行する「文芸漫談会」へと発展し、誰でも自由に集まり語りあえる文芸サロンとして親しまれた。1927年10月から上海で生活するようになった魯迅もすぐに内山書店の常連客となり、「文芸漫談会」に顔を出すようになった。内山書店の常連客となった中国知識人たちは、日本留学帰りで日本語が堪能であり、彼らは日本から学び、さらに日本を通じて西洋の文化を学んだのである。内山書店が中国知識人に販売したところの日本書籍は、彼らが世界を知る窓口となり、中国の翻訳文化の発展に大きく貢献したことはよく知られている。

内山書店の中国側の顧客となったのは知識人だけではなく、商務印書館、中華書局、開明書店などの中国の出版社があり、上海文庫や中山文化研究所など中国政府機関、中山大学や四川大学など大学、さらには蔣介石政権の要人戴季陶や汪精衛政権の要人

³ 『満洲新聞』1940年10月26日「宣撫用に日本農民映画・在支各機関が要望」、南 龍瑞「『満洲国』における満映の宣撫教化工作」『アジア経済』2010年8月

⁴ 国务院総務庁統計処・國務治安部警務司『満洲帝国現住人口統計（職業別編）』1942年

陳群なども大口の顧客でもあったという。内山書店は日本で出版された文学書、社会科学書、自然科学書、医学書といったあらゆるジャンルの日本書籍を中国側に販売したが、1931年の「満洲事変」を契機としてその販売書籍の傾向には変化が見られた。「満洲事変」以前は文学書、社会科学書が販売書籍の主流であったが、それ以後は自然科学書、医学書、農学書、工学書などの割合が年を追って増加していったという。なかでも内山書店では早くから日本の医学書の普及・販売には力を注いでいたが、日中戦争期には国民政府の軍官学校などがよく購入したという。

3.6 漫画とBD（椎名正博）

日本のマンガがバンド・デシネ（BDと略記する）という別種の伝統を持つフランスで、どのように翻訳され受け入れられているかを考えてみたい。ここで「翻訳」と呼んでいる作業はマンガの中に使われている文字部分の置き換えではなく、文字以外の部分で日本マンガがどのように、フランス人読者のために変形されているか、を指す。

BDは本としての体裁からみると、大判のハードカバーであり、フルカラーであること。48ページで構成されるものが多く、左開きで読者は各ページコマを追って左から右へと読み進む。読者のページあたりの滞留時間が長いといわれ、BDの読者はコマごとの絵をじっくり「読む」のである。

マンガの場合、体裁は小型のコミック版サイズで白黒印刷であり、ソフトカバーという形が多い。右開きで各ページ右から左へと物語が進んでいく。また、ページ滞留時間が極めて短く、つまり猛烈なスピードで読み飛ばされるのも大きな特徴である。

『進撃の巨人』など最近の仏訳マンガは、コマごとの絵はもちろんのこと、コマの読み進む方向も含めてすべてBDと同じ作りになっている。コマを読み進んでいく方向が違うことには違和感があるはずだが、若い世代はそれよりもオリジナルに忠実であることを求めるらしい。

これとは逆にBDの体裁に近い形態を取っている例として、谷口ジローの『遙かな町へ』のフランス語訳版を見てみよう。

本のサイズについて見てみると、原典はやや大き

な版型をとっているが、フランス語版はさらに大きい（一般的なBDに比べるとだいぶ小さいのだが）。原典はソフトカバーであるが、仏訳版はハードカバーになっている。さらに対照的なのは、本の作りとして原典が「右開き」であるのに対し、仏訳版は「左開き」の体裁をとっていることだ。中を開いてみると、コマの進行方向が逆になっている。さらに詳しく見てみると、原典ではひとつのコマなのに仏訳版では二つのコマに分割されているところがあることに気づかされる。一コマのままだと、同じコマの中の複数の吹き出しのセリフの順序が逆になってしまうのだ。コマを分割することによって、左から右へと目を動かすフランス人読者にも、人物のセリフが原典と同じ順序で読めるようになっている。

このように、仏訳版はフランスのBDの伝統的な様式に近い。谷口マンガは丁寧な描画で知られるが、特に日本的な空間（たとえば日本家屋の内部）を正確に描き出すことにかけては、谷口の右に出るものはいないだろう。谷口を高く評価するフランス人読者の多くは、彼が描く日本の空間や日本人のたたずまいに魅せられているのであり、谷口作品を読む喜びとは、そうした日本の姿に接することであるらしい。谷口作品の場合、読者の年齢層はやや高いので、彼らにとってはなじみ深いBDに近い形で読むことが出来る点は、重要である。

フランス人は欧州でももっともグローバリゼーションという言葉に不信感を抱いている、といわれる。マンガの世界ではどうだろうか。マンガの翻訳はもちろん一義的には吹き出しのテキストの翻訳であろう。しかし、マンガやBDはもともと絵をもって語ることを最大の特徴としている。フランス人の谷口ファンに言わせれば、翻訳できないものの多くは、服装だったり家屋の構造だったり、日本固有のものなのだが、それこそが谷口作品を読む楽しみであり、喜びであるというのだ。こうしたファンがいて、日本マンガをフランスに移植（あえて翻訳ではなく移植としたい）しようとする粘り強い努力が持続する限り、第9の芸術は豊かな実りをもたらすのではないだろうか？

3.7 グローバル・パフォーマンス—『太平洋序曲』における翻訳、翻案、表象（ドーシィ ジョン T.）

長い沈黙の後、ジェームズ・ジョイスが唐突に「理想主義（懐疑主義）者のヒュームに、一体どうやって歴史など書けたのだろうか」と問うた。サミュエル・ベケットは「表象の歴史だよ」と即答した。この有名なモダニストの逸話は 1970 年代米国の歴史修正主義を想起させるが、ステイーヴン・ソンドハイムとジョン・ワイドマンも、これに触発されたようだ。建国二百年を迎え、両人はアメリカが世界の人々の目にどう映っているだろうか、日本人劇作家なら、鎖国日本に突如ペリー提督が砲艦 4 隻を率いて来航し、開国を迫った 1853 年以降の日米関係史をどう描くだろうかと想像した。それがミュージカル・ドラマ *Pacific Overtures* [太平洋序曲](1976)である。ハロルド・プリンスによるブロードウェイ初演から 40 年、本作は文字通り太平洋を越えて日米を往来し、文化の翻訳と翻案を経て変容を遂げてきた。日本初演は 2000 年の東京新国立劇場、宮本亜門演出、日本語・日本人キャストであったが、これが英語字幕付きで、9.11 後のアメリカ、ニューヨークとワシントンで上演された。さらに 2005 年、宮本はアジア系アメリカ人キャストによる英語でのブロードウェイ・リバイバルを果たした。2013 年には実際に日米の歴史的会見が行われた地に戻り、神奈川芸術劇場で日本語・日本人キャストで上演している。そして再びアメリカだが、2017 年 4 月、ジョン・ドイル演出、ジョージ・タケイ主演のニューヨーク公演が最新の舞台である。

本研究では『太平洋序曲』における日米文化間の翻訳、翻案、変容の諸相について、表象の観点からテキストとパフォーマンスを考察した。表象の複数性と不確定性について歌っているのが代表曲“Someone in a Tree”[木の上の誰か]である。二人の証人が日米会見で何が起こったのか語ろうとするが、それが不可能なことを認めざるを得ない。少年の頃、木の上からすべてを見たという老人と床下ですべてを聞いたという警護の侍が競って証言するが、老人の記憶は不確かで、少年には見たことが理解できず、侍にはほとんど聞き取れなかったということが分かってくる。しかし、全体を理解できなくとも幾つかの小さな部分が全体を示唆しているとリフレインの合唱が歌い上げる。日本やアメリカについて全

く何も知ることができないのではなく、すべてを知ることができないのだと。また、知ることができるのは主張や結論ではなく、過程や対話である、つまり日米関係の「歴史」ではなく、ベケットが言うように、その「表象の歴史」であるということだ。

『太平洋序曲』は、幕末と「今日」の二つの日本を描くことで、アメリカがいかに見られているかを示すミュージカル・ドラマだが、初演は「ブロードウェイ版歌舞伎」として上演され、観客もそのように受け止めた。一方、宮本の日本公演はアメリカから観た日本を描き出した。さらに、エンディング曲“Next”[ネクスト]は「今日」の日本を歌うべく、上演の度に更新されている。初演時 70 年代の「ジャパン・アズ・ナンバー・ワン」は平成末の日本からは遥かに遠い昔話である。

日本の自己表象としての『太平洋序曲』で唯一変わっていないのが日本人演出家宮本亜門である。彼は日英語で演出・上演しているが、日本とアメリカの観客、それぞれに合わせて翻案している。日本についてのアメリカン・ミュージカルをという日本の観客の期待に応え、日本のアメリカ観を求めるアメリカの観客にも応える。

1970 年代、ソンドハイムとワイドマンは、日本人ならばアメリカをどう描くであろうかと想像した。建国二百年の理想化されたアメリカとは異なるだろうと。2000 年以降、宮本亜門がこれを引き受けたと考えられまいか。40 年にわたる上演史に日本とアメリカ双方の自己観察が伺える。「日本から観たアメリカ」を面白おかしく描くことからスタートした『太平洋序曲』が他者のまなざしによって表象された自己といかに向き合うかを思索する場になったと言えるよう。

3.8 グローバル・パフォーマンス—ニナガワ『海辺のカフカ』にみるシミュラークルとしての文化翻訳 (松岡直美)

ボードリヤールはポストモダンの時代におけるアートとリアリティの関係を「シミュラークル (ハイパー・リアリティ/オリジナルなきコピー/起源も現実性もない実在)」であるとし、先行する「模倣」と「表象」にある「等価」の考え方を覆して文芸批評の、とりわけ翻訳と翻案をめぐる議論に新たな境

地を開いた。本研究では蜷川幸雄の舞台『海辺のカフカ』が、このシミュラクルとしての文化翻訳であることを考察した。まず、遍在する『海辺のカフカ』について「最初」や「原作」等の優先順位や因果関係を示唆する語を極力排して紹介する。村上春樹の小説『海辺のカフカ』がある。日本の現代小説だが、フランツ・カフカの作品との関係をほのめかし、オイディプス王物語やアメリカの少年逃亡物語である『ハックルベリィ・フィンの冒険』や『ライ麦畑でつかまえて』をベースにしている。一方、*Kafka on the Shore* というフィリップ・ガブリエルの英語訳、フランク・ガラティの翻案劇、シカゴのステップン・ウルフ劇場での上演がある。ニナガワ・カンパニーによる 2012 年・2014 年の日本公演『海辺のカフカ』があり、2015 年のロンドン、ニューヨーク、さいたま、シンガポール、ソウルでの世界ツアー公演がある。ちなみに舞台台本も未出版ではあるが、英語版と日本語版が存在する。

このような『海辺のカフカ』の文化翻訳について考えるとき、どこまで原作や起点に遡るべきだろうか。本作に組み込まれた幾多のストーリーの文化的ルーツをどこに求めるべきだろうか。父を殺し、母と交わるオイディプス王の物語は 2 千年以上にわたり世界を駆け巡っており、フロイトによる現代人に特徴的なオイディプス・コンプレックスも広く定着している。タイトルの「カフカ」は残酷とグロテスクが日常生活に突如噴出する様を描いたチェコ/ドイツ人作家を想起させるが、主要登場人物のカフカ少年はハックルベリィ・フィンとホールデン・コールフィールドを髣髴させる。英米消費文化のアーキタイプである、スコッチ・ウィスキーのジョニー・ウォーカーは猫殺しの冷血漢として、ケンタッキー・フライド・チキンのカーネル・サンダースはセックスと心霊世界を繋ぐ仲介人として登場する。村上春樹ワールドに棲息する言葉を話す猫たちのルーツも世界中にある。実は、こうした物語や物語の断片の多くが、ポストモダンの時代に生きる我々にとっては既にリアリティとなっている。そして、このハイパー・リアリティを実存させることが舞台・パフォーマンスの真骨頂なのである。

ニナガワ『海辺のカフカ』では台本にある断片化

された場面やイメージ、ストーリーが十数個の透明なアクリル・ボックスに転換され、そのジオラマの中で役者が演じ、複数の物語が同時展開していく。歌舞伎の黒子を思わせるスタッフが大小のアクリル・ボックスを巧みに移動させるのだが、このシンクロされた絶え間ない動きが、劇が遊戯的で複雑なシミュレーションであることを示している。カフカ少年は象徴的に想像の中で父親の死に関わっているが、少年の父親と思いきジョニー・ウォーカーを観客の前で刺殺するのはナカタ老人である。父親を殺したのはカフカ少年か、その生霊か、あるいはナカタ老人か、あるいはいずれでもないのか、この非現実的な設定が舞台では実際に進行する。

村上文学は世界文学と称されて久しく、ニナガワ『海辺のカフカ』の世界ツアーもそれに負う。しかし、この文化翻訳の一大イベントを可能にしたのは蜷川幸雄の長年にわたる国際的な舞台芸術への貢献である。舞台芸術が文化合流の場であることは言うまでもない。

3.9 TV ドラマ『半沢直樹』の文化翻訳 (保坂敏子)

日本語と日本文化を学ぶために、自国で日本製の映画や TV ドラマ、アニメなどの映像作品に親しむ日本語学習者は少なくない。映像作品がきっかけとなり、勉強や仕事のために来日し、複言語・複文化生活を送るようになる者も散見される。彼らは、映像作品に埋め込まれたことばや文化を通じて、「日本」をどのように解釈し、イメージを構築しているのだろうか。本研究では、映像作品の解釈からイメージの構築までの過程を「文化翻訳」と位置づけ、その様相を検証するために、TV ドラマ『半沢直樹』(TBS 2013) を取り上げ、質問紙調査を実施した。

TV ドラマは映画に比べて日常的な生活や行動様式、考え方を伝える点に特徴がある。ただ、それらは現実そのものではなく、作者や制作者の考えによって切り取られ、創造されたものであり、演技者の解釈も反映されている。様々な意図が絡み合う TV ドラマ作品は、言語的、視覚的、聴覚的、身体的、空間的といった多層的な意味を内包する表現体であり、背景にある社会・文化、制作者や背景社会の価値観・イデオロギーも埋め込まれている。視聴者は、それぞれ関心や目的に沿って選択的に意味を受け取

り、知識や経験と照らし合せて「解釈」を加え、イメージを構築していくものと思われる。そこで、本研究では以下の2つを調査課題に設定した。

①日本国外の日本語学習者は『半沢直樹』をどのように解釈するのか。

②解釈したイメージには一定の傾向があるのか。

調査は、2015年4月の1か月間、Web上のアンケート・システムを用いて行った。対象は、中国の大学で日本語・日本文学を専門に学ぶ学生で、255名の協力が得られた。質問項目の中から「日本人」「日本社会」について印象に残ったことを問う自由記述の回答を分析した結果は以下のとおりである。

①「日本人」「日本社会」について、いずれもマイナスイメージとプラスイメージ、どちらでもないの3つに回答を分類することができる。

②全体的に見て、回答内容の重なりは少なく、それぞれ異なる観点から回答したものが多い。

各項目についてみていくと、「日本人」のイメージについては「真面目・几帳面」などプラスイメージのコメントが多かったが、マイナスイメージに「超真面目・真面目すぎ」が挙げられており、イメージが表裏一体であることがうかがえた。表裏一体の傾向は、「一生懸命頑張る」に対する「一生懸命働いて、いつもストレスがある」、「優しい・親切な」に対する「人情が薄い」「ちょっと距離感がある」などにも見られた。同じ作品を見ても着目点は異なり、全く逆のイメージを読み取るということである。また、「どちらでもない」では、「悪い人もいれば、いい人もいる」「親切な人もいるし、冷たい人もいる」といった、物事の両面についての言及が多かった。

「日本社会」のイメージについては、マイナスイメージとして「年功序列」「競争」が多かった。ただ、その「競争」は「中国と同じ」というコメントもあり、複数の視点から文化を読み解いていることがうかがえた。また、ここでも「親切」と「人情味が薄い」という相反するコメントが挙げられており、解釈の多様性が見て取れた。

以上、TVドラマから解釈され、文化翻訳された「日本」のイメージは、大まかな分類はできるが、一つ一つの解釈は重複が少なく、いわゆるステレオタイプ的なイメージは見受けられなかった。文化的

なイメージは、静的で固定的なものではなく、動的で流動的なものだということであろう。この文化の解釈の多様性、流動性への理解こそが、異文化間コミュニケーションを切り拓く礎となるのではないだろうか。

4.おわりに

文化翻訳の研究には国内外の文化流通現場での調査と人的交流が不可欠だが、平成27年度日本大学学術研究助成金によってこれが可能となり、平成28年度以降もそれぞれの研究者が収集した資料情報を元に研究を継続し、深化させることができた。さらに、その成果をJMOOC 日本大学第3講座（大学院総合社会情報研究科 GSSC）「文化翻訳入門」（gacco-ga074）として広く社会に還元することができた。日本大学学務部、教学戦略会議、オープンエデュケーション推進プロジェクト会議、そしてGSSC事務課の皆様には多大なご理解とご支援をたまわった。ここに記して感謝申し上げたい。

政治・経済力や軍事力といったハード・パワーが世界を形成し、我々の生活を決定しているのだと、日々、喧伝されているが、そのような時代にあって、小説や詩歌といった文学や映画やTVドラマ、マンガ、パフォーマンスといった、一般に文芸・芸術と呼ばれているものの力、ソフト・パワーについて文化翻訳の観点から再考した意義は大きい。

文化活動の所産は、ある特定の国の特定の地方で収穫された葡萄から特産ワインが醸造されるように、ある特定の国や時代に限定されるものと思われがちである。文化（culture）と農耕（agriculture）のラテン語の語義に基づくアナロジーは繰り返し指摘されているところだ。しかし、農産物も文化的所産も国境や海や山を越えて流通し、障害を乗り越えて異なる環境に適応していくものである。本研究の現地調査で、またJMOOC講座制作の過程で文化の流通翻訳には実に多くの人間が関わっていることも体験的に理解されたが、その一人一人が才能豊かな文化媒介者（＝翻訳者）であって、その弛まぬ努力と仕事は、これまで以上に高く評価され、広く認識されねばならない。一方で、文化の流通は、これまた食物同様、普通の世界、すなわち普通の人々の日々の暮

らしにおいては、ごく自然な営みである。文化翻訳のプロセスを学ぶにあたっては、これを忘れてはならない。

文化翻訳について考えるとき、最も顕著でわかりやすいのはストーリーであろう。技巧を凝らして組み立てられたプロット、テーマや登場人物、状況をも包摂するストーリーが翻訳、翻案、変換、変容によって時空を超えていく。だが、実は、時空を超えて移動するものは何もない。紀元前5世紀にソフォクレスの『オイディプス王』に登場するオイディプスは決して元祖や原型などではない。その一方、彼は様々なテキストの中に、また、世界中で上演されるソフォクレスの悲劇の舞台上に現在もなお存在し続けている。さらにまた、オイディプスのストーリーは『海辺のカフカ』という日本の小説に、英語翻訳版の小説に、この翻訳版から翻案された英語劇に、さらには日本語への「再翻訳」劇である蜷川幸雄のパフォーマンス・テキスト『海辺のカフカ』にも存在している。ストーリーの言語的要素は翻訳によって、また、身体的、視聴覚的要素は翻案によってジャンルを超え、政治的・宗教的な制約といった障壁を超えていく。ストーリーが新たな土地で、新たな時代において、新たに具現化されるときには変換や変容となる。

文化翻訳の研究にあたっては、「本物」の、「原作」の、あるいは「オリジナル」の物語を探し求めるだけでなく、また複数の言語を学ぶだけでなく、翻訳のプロセスに参加することが求められる。その際、文化の流通や翻訳を規制したり、管理することがあってはならない。既述のように、文化の越境、流通は我々人間の自然な営みである。文化本質主義によって、この流れを遮ったり、阻んだりしてはならない。ある特定の文化がもう一つの異なる文化に影響を与えるといった考え方は、むしろ文化の流れを遮断し、不和を引き起こす。文化が過去何千年にもわたって越境と流通を続けていることを認め、翻訳、翻案、変容の緻密な分析を通して、文化間の交流をさらに促進し、ソフト・パワーを高める方策を共に探し求めていかねばならない。

平成27年度から平成29年度の本報告に至るまで、3年に及ぶ文化翻訳研究プロジェクトであったが、

この間、世界経済や政治の舞台では英国のEU離脱、アメリカ・ファーストや極右イデオロギーといった文化本質主義への大きな揺り戻しが続いている。一方で昨年には『海辺のカフカ』世界ツアーを成し遂げた蜷川幸雄が逝き、今年はカズオ・イシグロがノーベル文学賞を受賞した。それぞれ世界のニナガワ、世界文学のイシグロと称される優れた文化の翻訳者であり、翻訳主体である。彼らを導き手として、文化翻訳の営々たる作業に加わることが我々の今日的責務であろうと考える。

謝辞

本研究は日本大学の学術助成金（総15-021）を受けて実現できたものである。心より感謝申し上げます。

参考文献

- Jakobson, Roman (1959) "On Linguistic Aspects of Translation", *On Translation*, R.A. Brower (ed.), pp.232-239. Cambridge: Harvard University Press.
- Pym, Anthony (2010) *Exploring Translation Theories*. London: Routledge.
- Toury, Gideon (1995) *Descriptive Translational Studies – and Beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Venuti, Lawrence (1995/2008) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Venuti, Lawrence (1998) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge.
- 秋草俊一郎 (2011) 『ナボコフ 訳すのは「私」—自己翻訳がひらくテキスト』(東京大学出版会)
- 井上健 (2016) 「翻訳文学あるいは文学を日本語に翻訳するということ—一九二〇年代の翻訳小説を事例に」『日本語学』2016年1月号
- 酒井直樹(1997)『日本思想という問題—翻訳と主体』(岩波書店)
- 西川長夫(1998)『国民国家論の射程—あるいは〈国民〉という怪物について』(柏書房)

(Received: January 21, 2018)

(Issued in internet Edition: February 6, 2018)