

## 文芸用語としての〈妙想〉のスペクトル

——坪内逍遙の文学論における「妙想論」の受容背景をめぐって——

鄭 炳 浩

### 一、はじめに

『小説神髓』全九冊が分冊のかたちで刊行されて後、明治一九年五月上下二巻本としてあらためて刊行されたとき、逍遙はそこに「当編は（中略）美術論、文章論、変遷論の如きは、今の逍遙の議論とは異なり」という跋文を書き下ろしている。この言説の中で『小説神髓』における「美術論」の認識と「今の逍遙の議論」とが異なっているとみずから宣言しているのは、『小説神髓』を刊行して以後、逍遙の内部にいわゆる「真理」「妙想」という概念が大きな比重を占めるようになったことをうかがわせる。とすれば、逍遙はあらためてそれらの概念を鍵タムとして文学・芸術論の再構築をめざしたことになる。

この時期逍遙がこの「真理」という概念とともに文学・「美術」論の中心に据えていた概念がまさしく「妙想」という用語である。例えば、それは「小説・美術の——引用者 目的ハ前日も演説せし如く無形の妙想に外ならざるなり」という箇所によって確かめることができる。この「妙想」という概念について参考となるのが、逍遙の「美術論」という評論である。それによると、小説芸術で詮索し描くべき対象を、「西洋語でいへばアイデヤ」というように言明しているところをみると、その「妙想」概念は、後述するフェノロサの「妙想」にルビ付けられている「アイジヤ」という言葉とともに受容したことがわかる。

逍遙の評論の中心にあった「妙想」という概念をめぐっては、多くの先行論もそれをフェノロサの「妙想」と関連させ

て追究してきた。すなわち、柳田泉が「逍遙が妙想といふ言葉を時々使用してゐるが」（六一頁）、それが『美術真説』あるいはフェノロサを経由して「ヘーゲル」から「学んだ」概念だと、その受容の可能性を認めて以来、その見解が通説となっている。とりわけ関良一は、『式亭三馬評判』の「妙想」の語義はフェノロサの *idea* にかなり近付いて「おり、「小説の手段」の「妙想」に到って「美術真説」の主張はほとんど完全に再生された」と述べ、逍遙によるフェノロサの全面的な受容を認めてさえている。しかしそれにもかかわらず、「妙想」に *ルビ* として付されている〈美の实在〉としての「アイジャ」（イデア）の概念を、逍遙が果たして十分理解し受容していたのかという疑念が一方の見解としてあって、柳田や関の説に反対意見も呈出されている。その代表的な論者石田忠彦は、逍遙の「妙想」が「美的理念」、すなわち「イデア」を意味していないため、「逍遙は結局『妙想』を受容しなかった」と、*idea* の十全の意味においてという条件からフェノロサの受容の可能性を強く斥けている。

だが、この相反する見解はいずれも逍遙の「妙想」に「イデア」（特にヘーゲル美学における「イデア」という概念があるかどうかを基準にして判断しているために、それぞれに問題点を残しているといえる。すなわち、一方では、逍遙の「妙想」の受容がそのままヘーゲル流のイデアの受容とみなすところに、またもう一方では、その「イデア」の真の受容にまで到っていないため、逍遙の「妙想」が『美術真説』のそれを受け継いでいないと判断しているところに、それぞれの問題があるといえる。というのは、『美術真説』における「妙想」は、あくまでもフェノロサが竜池会で行った演説を大森惟中という人物が訳した日本語にすぎないからである。それにまた『美術真説』そのものもヘーゲル流のイデア論を紹介し、その美学を論じたというよりも、当時にあつては日本美術の振興といった目的に資するため、フェノロサはその理論的基礎として「妙想」を提起しているのであって、*idea* そのものを十分に敷衍しているわけではない。このような背景からすれば、逍遙における「妙想」についても、単に「イデア」の概念を指標とするだけで、それをフェノロサから受容したかどうかを判断するには無理がある。

そのような先行論の論旨は、逍遙の「妙想」概念のオリジナルがどこにあり、それがそのオリジナルと一致するのかわりに終始しているといわざるを得ない。そのために、かえって逍遙の文学論における「妙想論」の時代的背景やその役割をめぐってはほとんど関心が払われてこなかった。とりわけ、この「妙想」が「真理」という概念と同義で用いられているという事実を考慮するとき、「真理論」といかに関わっているのかも注目せざるを得ない。

したがって本稿は、『小説神髓』が刊行されて以来の明治二十年前後、逍遙が「妙想」という概念を「真理」とともに文学論の中心に据えようとした文学評論群の中で、その語彙をいかなる概念として認識して文脈に布置したのか、そしてその役割はどこにあつたのかを考察の中心課題とする。課題を捉える方法論としては、当時にあつては「妙想」と同様の概念として用いられていた「真理」という語彙に注目し、「妙想」「真理」という二つの概念がいかに意味連関していたのか、その意味連関を明らかにすることで、この時期の逍遙の文学論のもつ時代的意味を考察する。

## 二、「妙想論」の成立——フェノロサの『美術真説』——

明治一九年五月『小説神髓』を再刊する際、逍遙が「文章論」「変遷論」とともに「美術論」（芸術論）に関する認識がすでに現在の時点からすると異なっていると言明するに至つた理由はどこにあるのだろうか。その「美術論」の座標軸の移動によってあらためて注目されるのがこの「真理」「妙想」という二つの概念であつた。だとすれば、その「妙想」概念と『小説神髓』の「美術論」の差異はどこにあるのだろうか。

まず、「美術論」における逍遙の認識の変容をあらわす「妙想」という概念をみると、次のとおりである。

- ① 美術に美麗なりと認定むるところハ謂所妙想に外ならざるなり
- ② 演劇ハ美妙の芸なり只管実地のみを主とするにハあらず否々なかなかに実地を打棄所謂妙想を写すものなり
- ③ (小説・美術の引用者) 目的ハ前日も演説せし如く無形の妙想に外ならざるなり(中略)蓋し(逍遙の考へでハ) 広くいふ美なる者ハ所謂妙想に外ならねど之を写すことの巧拙によつて折角の妙想も現するに至らで中途で掩はれて 藏るるのみ故に割合から申さんに美を知るの人ハ尠からずと雖も美を写すの人ハ極めて尠なし。

これらの言説群をみる限り、逍遙は小説を含めた「美術」の目的を「美」と同格化されている「妙想」の実現とみなしていることがわかる。すなわち、「美術」の目的は「無形」の「妙想」を芸術作品に写し出すところにあるということである。この認識は「真理」に関する位置とまったく重なるといつてよからう。この認識を『小説神髓』における「美術論」

と較べてみると、確かに大きく変容しているといわざるを得ない。その中でも、『小説神髓』の「されば美術の本義の如きも、目的といふ二字を除きて、美術は人の心目を悦ばしめ且つ其氣格を高尚にする者なりといはゞ則ち可し」という「美術」の定義からすると、「妙想論」と『小説神髓』の差異は明らかである。逍遙は「真理」「アイデヤ」の「攻究」から美術を定義付ける「美術論」という評論の中で、

第一。小説を初めと致し、美術と申すものは人の心や眼を楽しまするを以て目的と爲す。

第二。小説は勸善懲惡、世を諷し俗を嘲るを以て目的となす。

第三。小説は人情風俗を写し出だすを以て目的となす。

第四。小説を初めと致し、美術なるものは人の氣格を高尚に爲すを目的となす。<sup>10)</sup>

という項目を「美術」の中心から斥けている。すなわち、『小説神髓』の「美術論」で、「美術」の定義、あるいは役割とみなされていたこの四つの項目がその中心から排除されて、「美術」の唯一の目的が「アイデヤ」「真理」を探究するところにあると、あらためて捉え直しているのである。このように、『小説神髓』を刊行して以降、『小説神髓』に織り込んであった美術界の功利主義的な「美術」観を洗い出し、あらためて美学的観点から芸術・小説を捉え直そうとする際、逍遙は「美術論」の変容を宣言せざるを得なかったのである。

描写論の観点から見ても、この「妙想」という概念は『小説神髓』からの逸脱である。描写の対象としての「妙想」は、『小説神髓』の「外に現るゝ外部の行爲と、内に蔵れたる思想と、二條の現象」と区別される新たな概念を孕んでいる。というのは、『小説神髓』で小説における描写の対象とは、「小説の主腦は人情なり、世態風俗これに次ぐ」（『小説の主眼』）という言説が代表するように、現象としての人情・世態・風俗であったからだ。もちろん、『小説神髓』でも「此人の世の因果の秘密を見るが如くに描き出し、見えがたきものを見えしむるを其本分とはなすものなり」（『小説総論』）とか、「小説を綴るに当りて、よく人情の奥を穿ち、世態の真を得まくほり」（『小説の主眼』）すという言説が示すように、描き出すべき対象は単なる人情・世態ではなかった。とはいえ、ここで述べている「因果の秘密」や「人情の奥」や「世態の真」などといった概念が、「人情・世態」という現象とまったく異なる概念として、その対極に位置するような描写

の対象ではない。むしろ、それらが意味するところは、

外に見えたる行為の如きは概ね是れを写すといへども、内部に包める思想の如きはくゞしきに渉るをもて、写し得たるは曾て稀れなり。此人情の奥を穿ちて、賢人、君子はさらなり、老若男女、善悪正邪の心の中の内幕をば洩す所なく描きいだして周密精到、人情を灼然として見えしむるを我が小説家の務めとはするなり。よしや人情を写せばとて、其皮相のみを写したるものは、未だ之れを真の小説とはいふべからず。其骨髓を穿つに及び、はじめて小説の小説たるを見るなり。(『小説の主眼』)

というものである。つまりそれは、ある人物の「行為」「思想」を描くに際して、その根柢や動機となる「人情」の「内幕」を「周密精到」に表すことによつて、小説が「皮相的」でないようにすることである。

これは逍遙の「人情」(心理) 中心主義の論旨を確認させる言説でもある。すなわち、「裨官者流は心理学者のごとし。宜しく心理学の道理に基づき、其人物をば仮作るべきなり」というように、人物の行為や思惟を描くとき、その原因か動機をなす心理の動きを論理性や蓋然性をもつように細かく写すべきだといふのである。それにまた「善人にも尚ほ煩惱あり、悪人にも尚ほ良心ありて、その行ひをなすにさきだち、幾らか躊躇ふ由あるをば洩して写しださずもあらば、是れまた皮相の状態にて、真を穿たぬものといふべし」という言説からでもわかるように、「善人」には善の心だけ、「悪質」な人物には「邪曲し心」だけがあるのではなく、登場人物が抱く多種多様な心理の動き、あるいはそのプロセスを表すべきだと言ふこともある。このように読めるとすれば、右の主張は心理を多面的に捉える方法であることが確認できよう。このような心理主義に立つて、「奇異なる事」や「荒唐なる脚色」、あるいは「奇怪の物語」を小説から排除し、「只傍観してありのまゝに」「人情世態」の「真」を「模写」しようとするのが『小説神髓』における「模写」の主旨なのだ。したがつて、「模写」における「因果の秘密」や「人情の奥」や「世態の真」などの概念は、登場人物の行為や思惟(現象)の原因または動機となる蓋然性のある心の働きを意味していると捉えることができる。

しかし『小説神髓』を刊行して以降、新たにたどり付いた描写対象としての「妙想」という概念は、「外に現る、外部の行為と、内に蔽れたる思想」という「二條の現象」とは次元を異にするものである。

①之(妙想)を写すことの巧拙によつて折角の妙想も現するに至らで中途で掩はれて藏るのみ(中略)苟も美術家に列する族はいづれも幾分の妙想(美)を生捕り之を有形に現はさんと丹精せざる者ハあらざるべけれど力及ばずして取り述すのみ

②妙想ハ無形の物なり宿る物なくてハ現れざる由は已に前日も仔細に陳たり直接の觀察といふ者なくんバ無形の妙想を感得するに由なし

③何となれば所謂妙想ハ直接の觀察に依つて感得すべきものなるゆゑ未だ現はれざる未来の物ハ感得しがたきが当然なればなり

これらの言説群で示されている「妙想」とはまさしく「美なる者」であり、それら「外に現る、外部の行爲と、内に藏れたる思想」といった「現象」に宿っているとされる。「宿る物なくてハ現れざる」という個所からわかるように、それは「現象」の内面(裏面)に潜められているものとして措定できよう。だから、小説を創作する際、かならずこの「現象」に「直接の觀察」を施すことを必要とする。「現象」そのものは「美術」ではなく、「直接の觀察」という手段によつて「妙想」を見つけ(感得)、小説に写し出(有形に現はさん)すことが小説あるいは芸術の目的ということになる。その意味で、③の言説からうかがえるように、未来の出来事は現前したものではないため、「直接的な觀察」ができないこととなり、③の結果「妙想」を見付けるすべがないという場合も起こる。これらの言説群が一致して示す論旨、すなわち「妙想」を小説の中心に据えることという論理が確認されとなれば、それは『小説神髓』の「美術論」とは一線を画すことになるわけである。

ところで、この逍遙の「妙想」の意味性の根柢をめぐつては、これまでの先行研究では相反する議論が行われてきた。ただ先行研究でも、言葉としての「妙想」は、「美とは何ぞや」という評論の「某氏(フェノロサ引用者)の論ずる所は重に「妙想」を写すことにあり、古人をマネよとの事にてあらず」という言説をとおして、フェノロサの用語、すなわちフェノロサの「美術」に関する、次のような演説の訳文から引用したと認定することで一致している。

此ノ如ク各分子ニ内面ノ關係ヲ保チ終始相依テ常ニ完全唯一ノ感覺ヲ生ズルモノ、之ヲ美術ノ妙想（アイジヤ）ト謂フ。然リ而シテ天然方有中完全ナルモノ固ヨリ多シトナサズ、其妙想ニ稱フモノハ殊ニ尠シトス。（中略）余ハ今進ンデ美術ノ本旨ヲ判定セン。即チ各般ノ美術ニ於テ美術ノ善美ト稱スベキ資格ヲ構成スルノ性質ハ、其術ノ妙想是レナリ。而シテ妙想ハ外面關係ノ間ニ存セスシテ、唯内面關係ノ中ニアリ。（中略）妙想ノ存スルト否トハ、美術ト非美術トヲ區別スルノ標的ナルヲ了知スルニ足ルベシ。

フェノロサは、『美術真説』で「美術」を「技備ノ精巧」や「吾人ノ心意ヲ愉悦セシムル事物」、あるいは「天然ノ実物ニ擬似スルコト」とみなす既存の諸説に対する批判から始めている。そのような既存の説は、「其物件ト他物トノ外面ノ關係」から「美術ノ性質」を求めているとしてしりぞけ、「美術ノ性質」そのものは「美術」の「内面關係ノ中」にあると主張する。そのような「内面關係ノ中」にあるのがまさしく完全唯一の感覺を生ずる「妙想」という概念ということになる。したがって「美術」はそのような「妙想」があるかないかによって「非美術」と區別されなければならないと、フェノロサは定義付けているのである。このフェノロサの「美術」論をめぐっては、「スペンサーの進化論的立場とヘーゲルの觀念論哲学の思想的要素の結合した、わが国において嚆矢とみるべき美学的著述」とか、「なんの変哲もない通俗的な觀念論美学的解説にすぎない」という相反した評価がおこなわれている。いずれの評価に組するかはともかくとして、『美術真説』が「イデア」という概念を基準に据えて「美術」を定立しようとした先駆的な芸術論として、当時日本の美術界に多大の影響を及ぼしたということは事実である。

このフェノロサの言説を前述の逍遙の言説と照らし合わせてみると、逍遙はフェノロサの「妙想」を援用していることは確かである。逍遙はすでに『小説神髓』の段階から、「近きころ某氏といふ米国の博識がわが東京の府下に於てしばく美術の理を講じて」と指摘するように、フェノロサの『美術真説』を引用し、その論を批判している。しかしそれにもかかわらず、「フェノロサの一五年の『美術真説』の美術論を逍遙は利用した、或いは彼の美術論の基礎の上に『小説神髓』を築き上げた」とされる。このような矛盾を突いて、逍遙はフェノロサの美術論を「故意に無視し」（三二六九頁）ていると捉えることで、「逍遙の矛盾」を暴き出している栗原信一の論や、「逍遙の『美術真説』の読み方がかなり曖昧であり、理解が充分でなかった」という関良一の論がある。両氏の説がいうように、逍遙はフェノロサの美術論をきわめて曲解し

ているか、そうでなければ誤解していることは確かである。

このような経緯を鑑みた場合、『小説神髓』全九冊を刊行して間もなく、逍遙が「妙想」という言葉そのものを「美術論」の再構築のキーワードとして頻用することになった背景に、果たしてフェノロサ流の「妙想」(Idea)という概念の受容(「再交渉」)があったといえるだろうかが問題となってくる。この問題に関連する先行研究の偏向と、フェノロサが「妙想」を提起した経緯についてはすでに言及しておいたとおりである。それだけではなく、フェノロサの理論の波及圏、逆に見れば受容圏にあった龍池会を中心とした当時の美術界の「美術」論をみると、「妙想」という用語は「美術」の論理を組み立てる際、一つの鍵タームとなっていたことも注意する必要がある。例えば、

①美術とは何そ人文発育の妙奇妙用これなり何を以てか之を謂ふ美術は人の心目を娛樂し資格を高尚にするを以て目的となせはなり(中略)夫れ(「美術」)人幽趣佳境に逢着し神韻雅致に対峙するや、悠然として清絶高遠の妙想を感起せざるはなし是れ之れを美術の妙機妙用と謂ふ(中略)龍池会に於て調理する所の美術の区部は専ら絵画、彫刻、七宝、漆器、嵌木、繡織、銅器、建築園冶、の八項を以て主要となす此八項既に有形美術を網羅して遺す所なしと雖も本社の期する所は尚ほ之に加ふるに音楽詩歌等の無形の美術を以てし普く天下の妙想を該尽して以て邦国の文明を興示せんと欲す

②嶺瀟浪が詩を論じ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ぜしなるべし(中略)畢竟画と詩と互ひに長短あり詩の言ひ尽し難き所は画となすへく画に写し尽し難き所も詩には自在に言ひ出で、共に謂ゆる天真に超え造化児を驚かしむるの妙想を感起せしむべきなり

③小説ほど人を感動せしむるに易く人を奨励懲誡するの効驗著るきものはあらざるなり蓋し小説のみに限らず凡そ美術は総て人間の感情を根柢とし目的として作為するものなれば其の妙と称せらる、や妙想氣韻融然として看者の感情を奪ひこれを見るの間に恍惚としてまた他事を思ふに暇あらず

という言説群がそれに当たる。この中で①の場合は、『小説神髓』でも「また他の某氏のいはく」との形で引用されている大内青巒の「大日本美術新報緒言」であるが、この記事は「大日本美術新報」の「美術」観および方向性を表明した評



論として、龍池会に代表される当時の美術界における「妙想」への注目をうかがわせている。その言説によれば、「妙想」というのは、芸術の享受者に呼び起こす心的状態であり、「人の心目を娯樂し氣格を高尚にする」「人文發育の妙奇妙用」と規定されていることは注目に値する。また、②の場合も『大日本美術新報』の「雜記」欄における「詩」に関する説明記事であるが、「詩」を「妙想」という概念をとおして「画」と等価物とみなしている箇所が注目される。一方、『やまと新聞』の記事である③の場合は、小説に関する認識を示した言説であるが、それが「妙想」という概念をとおして「美術」に接木されている。特に、③の言説は逍遙以外の論者が「妙想」を、「小説」を説明する鍵タームで用いている好例であるが、それを①②の言説と考え合わせると、美術界の「妙想」が文学（小説）を説明する論理へと援用されてゆくプロセスを確認することができよう。

このように逍遙の周辺を見てくると、逍遙の用いている「妙想」について、それがヘーゲル流の「イデア」なのかどうかによつて、そのオリジナルとされるフェノロサの「妙想」を受容したかどうかを判定するには無理がある。前掲の言説群にみる「妙想」の流通は、確かにフェノロサの「妙想」から端を発しているとは指摘できるものの、だからといって、その概念もフェノロサのそれと同様であるとは断言しえない。むしろ、それぞれの文脈で用いられている「妙想」は、それぞれのスペクトルによつて変容されていて、その意味を少しずつずらしているといえる。このような語彙の流通の中で、逍遙の「妙想」もやはりフェノロサの訳文からの借用とはいえても、それはフェノロサの美学をそのままに受容したわけではない。フェノロサの意味を変容するかたちで、『小説神髓』以降における新たな文学論の中心概念として取り入れたものであった。その点で、逍遙の「妙想」に関する言説群は独自の知的枠組みを持っていたと指摘できる。

### 三、〈妙想〉と〈真理〉の意味連関——二葉亭四迷の「真理論」——

もし逍遙とフェノロサの「妙想」の間に一線を画することができるといふ二までの指摘が認められるならば、逍遙が『小説神髓』以降、「妙想論」を中核として文学論を変容してゆく契機はどこにあるのだろうか。それを別の角度からいえば、逍遙の「妙想論」の示す「妙想」概念の特徴はどこにあるのだろうか。まず、その変容の契機を考察するため、次の言説群をみることにする。

①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、いだし、て真理の在る所を示すにあり彼の哲學者が脳髓を病まして刻苦焦慮して解剖せる真理を所謂包含して有の儘に活かして紙の上に描くにあり

②真理とは何ぞや曰くいひ難き妙想をいふなり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（中略）所謂直接の感覺に因りて巧妙想を写すにあらば決して秘密藏を發揮しがたし<sup>(18)</sup>

この二つの言説をみると、逍遙の新たな「美術」論の中核をなす「妙想」とは、「真理とは何ぞや曰くいひ難き妙想をいふなり」という箇所典型的に示されているように、「真理」と同義語として用いられていることがわかる。ただこの文学論によれば、「真理」に至る過程は、「哲学」で代表される学問上の真理探究の方法論とは異なることと説明されている。それにもかかわらず、逍遙が「妙想」と同義で用いていた「真理」を文芸論の中心概念として受容した背景には、「美術ハ（中略）真理人情を写す者なりとハ斯申す隠居と我友冷々亭主人（二葉亭四迷―引用者）<sup>(19)</sup>」という言説が示唆するように、二葉亭四迷の文学論における「真理論」の影響があつたといえよう。

だとすれば、逍遙の「妙想」を中心として言説編成をするに当たって、「真理」という概念が果たした役割は何であらうか。逍遙は、四迷の「小説総論」の内容をほとんど継承したといえる評論「美術論」の中で、小説芸術で攻究し描くべき対象を「西洋語でいへばアイデヤ」と断じて、

是よりアイデヤの事に付て今少しく委細述べようと思ひますが（中略）之を要するに、哲学は世の中の無形の真理を解剖して、殺して見せるものである。然るに美術は其真理を引きくるめて、生きたところをあらはすものである（中略）（哲学と小説などの芸術とが―引用者）相助けて進まんには、人間界に存する何者の真理か、宇内に充滿せる何等の真理か、遂に人間の有為ならざらんや。私は此二つの者共が互に發達せん事を常に希望して止まざるものあります<sup>(20)</sup>。

と語っている。「美術」と「学問」（もしくは「哲学」＝人文科学）に共通する「真理」の重要性が力説され、「真理」と

「アイデア」を同義語として用いているのは、実は四迷の用法そのものの継承であった。したがって逍遙がこの「真理」を「アイデア」と同義語とみなしたとき、「真理」の概念が「妙想」に重なっていくのは当然であった。というのは、逍遙が「美とは何ぞや」で「某氏（フェノロサー引用者）の論ずる所は重に『妙想』を写すことにあり」と解釈したとき、『美術真説』の「妙想」に「アイジヤ」というルビが付いていたことが踏まえられたに違いないからである。

それゆえに、この「アイデア」という用語を機軸としてみると、逍遙の「妙想」という概念は、「真理」という文芸用語の変奏であり、かつまたその「真理」を媒介にしたフェノロサの「妙想」という用語の援用であったということになる。このような受容の経路からしても、多くの先行論が論じるように、逍遙の「妙想論」をフェノロサの直接的な影響とは断定しえないことがうかがえよう。そこであらためて逍遙の「妙想」の概念を、その流通の経路をたどって確認してみる。

逍遙は「妙想」という言葉をすでに『小説神髓』でも使っていたのだが、その意味は「妙想論」でのそれとは異なっていた。その例を挙げれば、次の用例が指摘できよう。

①其妙神に入りたらんには、観る者おのづから感動して、彼の貪吝なる欲を忘れ、彼の刻薄なる情を脱して他の高尚なる妙想をば楽しむ（『小説総論』）

②其妙ほとく／＼神に通じて、看者をしてしらずく／＼神飛ひ魂馳するが如き幽趣佳境を感ぜしむるは是れ本然の目的にして、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、もて人質を尚うするは是れ偶然の作用にして、美術の目的とはいふ可らず。（『小説総論』）

③小説の目的とする所は人の文心を娛ましむるにあり。文心とは何をかいつ。曰く美妙の情緒これなり。それ人野蠻にあらざるよりは、皆風流の妙想を娛み、高雅の現象を愛せざるなし。（『小説の裨益』）

④彼の蒙昧の野蠻を見るに、ひたすら肉体の慾に耽りて、所謂妙想を棄むことを知らねば、其為にするとおと問へば皆肉慾にあらざるはなし。（『小説の裨益』）

以上の『小説神髓』における「妙想」の用法をみると、「肉体の慾」や「貪吝なる欲」や「刻薄なる情」と対置されて

いて、主に「美術」がその鑑賞者に与える「高尚」の情緒という意味で「享受者の心的状態」を意味しているといえる。「美術」の属性として解釈されていることがわかる。それに対して「妙想論」にいう「妙想」とは、現象としての物事の内面や裏面にある、探究の対象とされていた。「小説神髓」から「妙想論」に至るまでの「妙想」とは、このように異種の概念として変容したのである。

もちろん、「小説神髓」の文脈にはめ込まれた「妙想」が、「蒙昧の野蛮」に相反する「開化」された文明の精神的位相を意味する「高尚」の情緒という意味であるならば、そのような痕跡は次のような「美術論」の中に見られなくもない。「ヨシ人の気格を高尚にすると云ふ事が宜いとしても、然らば何が人の性質を高尚にするか、その何は何であるか、何が美術家の目的であるか（中略）其の高尚にすると云ふ本源の穿鑿が知りたいのである」という文脈がそれにあたる。ここに指摘される「人の気格を高尚にする」「本源」がまさしく「真理」「アイデヤ」という言葉に包括されてゆくのである。しかし、繰り返していえば、「美術論」にいう「真理」「アイデヤ」は決して「美術」の鑑賞者が感じ取る「心的状態」ではない。それはむしろ現象の内部あるいは奥に「穿鑿」あるいは「攻究」すべき客観的対象なのである。

このように、「小説神髓」の「妙想」の概念は、一方では「美術」が呼び起こす享受者の「心的状態」を意味としており、他方では、「文明」の「高尚」をも含み込んでいる。そのような概念としての「妙想」は、前で分析した美術界の「妙想」概念に通底している。例えば、

万一小説が美術にして美術の眼目とする所が妙想發揮といふ事にあらば所謂妙想さへ發揮いたせば十分高尚歟と存じ候ふ妙想の価値は素と同一なり下等上の区別は無き筈、妙想とさへ言へば高尚なる筈なりさなくば画図面の品によりて画工の品格が極る訳なりされども古へよりそんな事はなし上手と下手の別で品格が極るが十中八九かと存じ候ふたとへ卑しげなる物を書きても其外形の穢きを写さず其高尚なる妙想だに写せば高雅の品なりと申すやうに候ふ。

という、無精生という筆名の方が書いた明治二〇年四月一〇日付の『読売新聞』の記事に、その事情をうかがうことができる。この言説で注目される論理は、「心目」の「娛樂」とともに「美術ノ目的」であった「気格」の「高尚」と、「美術」と非「美術」を峻別する「妙想」という「美術」の定義とが結びつけられて、解釈されていることである。この「妙想」

の用法は、当時にあつて「美術」の効用性を強調しようとした美術界の動向に一致させようとする論理に奉仕させられていることがわかる。そのような論理にあつて、フェノロサの「妙想」が変容・屈折させられることは当然かもしれないが、右に見られる引用記事はその好例といつてよからう。その点でこの記事は「妙想」Ⅱ「高尚」を主張する美術界の姿勢を正確に反映していることが指摘できよう。<sup>23)</sup>

『小説神髓』における「妙想」は、右の引用記事の用法と一致している以上、フェノロサの「妙想」<sup>フエノロサ</sup>を変容した美術界の「妙想」の用法の受容であると確認することができる。ただ逍遙の文芸論はそこにとどまっていたわけではない。これまでみてきたように、さらに「真理」という概念との接触をとおして「妙想」の概念はさらなる変容を遂げているのである。このような概念の二度にわたる変容からみても、『小説神髓』刊行以後の「妙想」という概念はフェノロサの「妙想」を直接に受容したとは言えず、むしろ美術界における思潮や四迷の「真理」を媒介にして獲得された概念であつた。

#### 四、逍遙の〈妙想〉という概念の領分——「真理」と「美文」のはざま——

『小説神髓』以降の逍遙の文学評論を評価する場合、「妙想」と「真理」の相関をゆるがせにすることはできない。「妙想」「真理」の受容の経路をたどつてみると、逍遙はそれらの概念を並行させたままであつたわけではない。逍遙の特徴は、「妙想」という概念がつねに「真理」という概念によつて媒介されているところにある。それでは、なぜそのような媒介行為を必要とするのだろうか。ここでは「妙想」という概念の範囲と、それが彼の文学論にとつていかなる位置と役割を担っているのかを検証してみよう。まず、「妙想」と同義で用いられている「真理」の用例をみると、

①小説は之に反して影なき形なき真理を写して之を活動して示すべきものなり故に外形の美麗と新奇は決して重立たる事にてはなし

②然るに演劇の目的たる元來人情の真理を写して之を活動して見するにあるゆゑ仮にも人情の真理に違はば如何に其外  
部が面白からうとも如何に其脚色が珍らしからうとも最早大抵ある片輪者なり

③嗚呼滑稽ハ美術の一部門なり美術ハ真理をもて目的となす故意と人工とハ美術の外道なり<sup>24)</sup>

という言説群が指摘できる。この評論は「天下」の物事から「真理」を探り出し小説や芸術作品に写すところに「小説の目的」があり、「小説家の本分」があるという主張である。これらの言説群にみえる「真理」の担う意味は、ほぼ三までにみた「妙想」と同じ位置にあることを確かめることが出来よう。

それゆえに、その「真理」を捉えているかどうかが小説や芸術の価値を決定する規準となるため、「外形の美麗」や「脚色」は、小説にとつては副次的な要素となつていることも「妙想論」の論理と同様である。したがって、この「真理」に關する言説は「妙想論」と同じく『小説神髓』以降逍遙の「美術・小説論」をもっとも特色付ける概念と指摘できる。

それでは、逍遙はなぜ文学論の中で、ほとんど同じ意味を担う「真理」と「妙想」を同時に、あるいは一つの文学評論の中で混用していたのだろうか。ここにこそ、『小説神髓』に代わる逍遙の新たな文学論のありかたを見つけたことができるのではなからうか。逍遙の文学論における「真理」と「妙想」が、小説や芸術で占めている意味と機能は、「真理」とは何ぞや曰くいひ難き妙想をいふなり」というように、ほとんど同義反復であるのだが、ただそれぞれが用いられている文脈を詳しくみると、その機能については役割分担させていることがうかがえる。したがって、それぞれの文脈で用いられている「妙想」と「真理」の機能を分析することによって、その二つの概念がなぜ同時期の文学評論で併用あるいは媒介されていたのか、その理由を解説することができよう。

そこでまず「妙想」の場合を見ると、

蓋し（逍遙の考へでハ）広くいふ美なる者ハ所謂妙想に外ならねど之を写すことの巧拙によつて折角の妙想も現するに至らで途中で掩はれて藏るのみ故に割合から申さんに美を知るの人ハ尠からずと雖も美を写すの人ハ極めて尠なし大抵の批評家ハ多くあれど眞の美術家ハ甚だ尠なし苟も美術家に列する族ハいづれも幾分の妙想（美）を生捕り之を有形に現はさんと丹精せざる者ハあらざるべけれど力及ばずして取り逃すのみ<sup>26</sup>

というように、「美」そのものを「妙想」のほうに括弧を入れて使う用法に出会う場合が多い。すなわち、「妙想」の場合はいわゆる美的対象に関わる文脈で使われていることがわかる。そのことからみて、「妙想」は「美」とまったく同位の

概念として機能させているとみられる。もちろん、「真理」の場合も「美の真理」というように「美」と結びついてはいるものの、決して「美」と同位の概念として用いられてはいない。

石田忠彦は、当時のほとんどの評論に見える「真理」というタームを、「美とは何ぞや」で用いられている「美の真理」という熟語へと置換して捉えようとするあまり、「文学の中心に美の真理を掘えること」によって『小説神髓』の理論を深化させようと（一六八頁）したと指摘している。そのような把握から、その概念は「美と真理とが個別に摂取されやがて美の真理としてのまとまりを見せ」（一六九頁）る「美的真」（一七五頁）、あるいは「真理に根拠づけられた美」を意味するとみなしている。しかし、『小説神髓』以降の「真理論」に見える「真理」の意味すべてを、彼が論の根拠としている「美とは何ぞや」という評論に集約させ「美の真理」で置換することには無理がある。それにまた、「美とは何ぞや」に見える「美の真理」という言葉も、「美と真理とが結合されたもの」というより、「美」と「真理」の関係性を言い取った熟語で、『美』に関する真理<sup>26</sup>とか、「美」も「道徳の真理、政治の真理」のような「実利上の真理」に劣らない「真理の本体」を保っている、という用法で解釈すべきであろう。さらに石田説に批判を加えるならば、「模倣主義を批判するのはそれは真理ではあるが感動を与えないからである」（四一頁）という文章に見えるように、「真理」、すなわち外面的模倣とみなすことも、「真理」の概念からみると程遠い分析である。

以上の反論からいっても、「美」＝「真理」、あるいは「真理」＝「美的真」という等式は成り立たないのである。その代わりに、「真理」の場合、「妙想」の文脈には見当たらない、次のような文脈にこの語が出てくる。例えば、

①而して人間は有形の学問より先づ初めて、段々に知識を増した。（中略）人間は外に形のない学問を調べねばならぬ。是れ即ち哲学（一般を指す）の進歩して来る道理である。社会学、心理学、純粹哲学は皆学問の道理を知るのである。（中略）之を要するに、哲学は世の中の無形の真理を解剖して、殺して見せるものである。然るに美術は其真理を引きくめるめて、生きたところをあらはすものである

②科学と美術とは其目的を一にす、共に真理を知る方法ではあるが、一は知識を以てし、一は感覚を以てす、是相異なる第一なり

③美術ハ感情を以て真理を感得し哲学ハ知力を以て真理を知ると然らんにハ美術ハ飽くまでも知力を離れて働き得るも

のにてあらざれば叶はず

④故に遊人ハ批評するに臨みて「小説の要は哲学の講究し得ざる真理を發揮するにあり」といふ事を以て終始の標準となすべしと思ふ<sup>26</sup>

という言説群がそれである。逍遙が文学論の中心に据えている「天下の真理」「人情世態の真理」「美妙の真理」「影なく形なき真理 (Truth)」を含む文脈は、「科学の真理」／「美術の真理」、あるいは「哲学 (人文科学) の真理」／「美術の真理」のごとく、それぞれの二項の「真理」を照らし合わせる機能を果たしている。その用法からすると、「小説」と「美術」という異なる文化領域にあつても、「真理」がつねに「学問上の真理」——例えば「美とは何ぞや」の用語を借りると、「実用」的学問の「真理」——と同様の位置に定位されていることがわかる。この定位が何を意味しているかといえれば、二つの異なる領域がともに「真理」を穿鑿するというベクトルをもち、同一の目的を共有すると指定することを意図していることにある。そのような機能を持つ「真理」というタームには、明治一〇年代の実用主義に伴う「実用学問」の尊重と、それと連動して派生した「文学無用」の思潮に対応しようとする戦略を潜ませていることはすでに考察したとおりである。

それでは、このようなコンテクストを形成する「真理」という概念に対して、「妙想」という語彙が併用あるいは媒介される理由はどこにあるのか。すでに言及したように、逍遙は「小説の手段」という評論で「妙想」を「美」と同位させている。その評論は「美術ハ哲学の同胞なりとハいつぞや演説せし断論なりしが其節ハ時間の都合により僅に美術家の目的のみを講じて手段に論及する場合に到らず」という文章で始まっているのだが、その中で「いつぞや演説せし」とあるのは同年一月一六日「同攻会学術講演」での「美術論」を指している。とすれば、この「小説の手段」は「美術論」の続編の性格を持つわけだが、この両者を比べてみると、「真理」と「妙想」を含む文脈の差異は明確となる。すなわち、後者は学問との関係の中で「真理」を「アイデア」と結びつけているのに対して、前者は「美」の意味で「妙想」を前面に押し出している。この差異をふまえて「小説の手段」の最後のところを見ても、

小説の根本の手段ハ直接観察といふ事にありて世人が漠然と論する如く架空の想像に基かざる事全くたしかなりと



思はるゝなり否架空的の想像のみにてハ決して妙想ハ写し難きものなり決して小説ハ綴りがたきものなりよしや想像の力を用ひて仮に小説を綴り得たりとするもそれらハ妄想の小説なるのみ哲学の同胞と自ら驕る美術の相伍するを恥るものなり何となれば妄想ハ真理にあらざればなり<sup>30</sup>

とあつて、その二つの差異が確認されている。この評論では小説を「妙想」という概念で解釈しているのだが、「哲学」と対照する文脈に唯一「真理」という用語が使われている。この用法からみても、この「妙想」は、逍遙が「真理」の概念を美的なもの、あるいは小説を「美術」の一ジャンルとして説明する際に、それに相応しい用語として選んでいる言葉だと確認できる。ここにこそ、当時の美術界の「妙想」を受容した『小説神髓』の「妙想」の概念が変容せざるを得なかつた必然性がある。

石田もこの点に関して、「人情の秘密蔵が真理として把握されれば、それに反して真理把握手段である『感情』の位置づけはそれだけ困難になつたということである。ここでは真理は知的認識に接近し、感覚によつて認識するという主張はむしろ退場し、それに代わつて『妙想』が登場してくる」(三七頁)とか、「逍遙の『妙想』は美の真理の美的表現」(一七八頁)であると述べている。この指摘は文学の中心に「真理」を据えることで、逆に小説固有の「感性」「感動」「美」という目的が毀されることになりかねない。それを避けるために、新たに「妙想」という概念を登場せしめたという論理である。しかしこの指摘は、第一に逍遙の「真理」を「科学的」「哲学的考究」(一七四頁)とは異なるものであるとする主張とも矛盾する。そして第二には「真理」そのものを「美の真理」として把握し、「真理に根拠づけられた美」とみなす論理とも齟齬する。この二つの用語はほとんど同時期に並行して用いられているのだが、石田は「妙想」が「真理」に代わつて登場しているという見方をとっていることにも同意し難い。筆者はむしろ、「真理」に媒介されることで「妙想」という概念に変容が起こつたと捉えなければならぬと考えている。

すでに見たように、『小説神髓』での「妙想」は、「樂しむ」という感動の対象として「情」の要素であり、「美術」の「偶然的作用」から生まれる「美妙の情緒」を属性とする概念として考えられていた。「真理」の文脈はあくまでも他の学問におけるのと同じ「真理」を共有することで、「美術」を文化領域の確固たる一分野に位置付けようとする。それに對して、「妙想」の文脈は「真理」の概念に近似するように意味内容を変容させられても、「真理」の文脈と區別して小説

の「情」「美」「美術」的要素を浮き彫りにするところに、その意味の領分があった。

逍遙の「文章新論」や「美辞学」に関する認識に呈示されているように、彼には「智力の領分」としての「真理」の文と「情緒の領分」としての「感情を吐露する」文、あるいは「美を其の理想とする」「情の文」と「真を表極とする」「智の文」などというジャンル意識がきわめて強い。したがってそのようなジャンル意識が反映して、「妙想」には「真理」と区別される役割を果たさなければならなかった。このような背景を考えると、逍遙が用いた「妙想」という語彙はまさしく美術界からの影響の波及であつて、したがって逍遙はその語を文芸用語としての「真理」と同義で用いながらも、その意味の領分としては、小説が「美術」に所屬する創作活動として「美術」の一ジャンルに位置づけようとする意図をも孕ませていたのである。

## 五、むすび

逍遙の「妙想」という語彙は、フェノロサの「妙想」に始まって何度もその概念が〈変容〉する過程をたどってきた。それをまとめると次のとおりである。まず「美術ト非美術トヲ区別スルノ標的」を表す<sup>210</sup>の訳語としての「妙想」が第一義としてあつた。それが「美術ノ目的」である「高尚」なる情緒や「楽しみ」を、「美術」の享受者に呼び起こす「心的状態」と結び付けた美術界における「妙想」概念に接近する変容があつた。この変容には「美術」の効用性を強調しようとする龍池会の姿勢がみとれるが、「小説神髓」の「妙想」も大きく見ると、その範疇に属すようになったといえる。そのような「妙想」の概念は、逍遙が四迷と交渉が生まれた段階になると、四迷の「真理」という概念を自己の文学論の中心に据えるようになったことで、いま一度変容を遂げることになる。すなわち、諸現象の奥を「穿鑿」あるいは「攻究」すべき客観的対象という概念への変容がそれであつた。この「真理」と「妙想」の併用、あるいは同義反復の用法には、逍遙の東京専門学校での講義を筆記した白髭武二次という人の「修辞学」ノートの中にある「美術ノ美ハ物ノ意(idea)ナリ(露西亞ノ「ペリンスキ」氏ノ説ナリ)」という箇所を見てもわかるように、「意」「真理」と訳された<sup>211</sup>ideaとフェノロサの「アイジャ」の結び付きがあつたことが確認される。そのような契機もあつて、『小説神髓』で「美」や「情」といった要素と関連のあつた「妙想」を「真理」の概念にそつて再編したのが逍遙の「妙想論」ということになる。

したがって、『小説神髓』以降に新たに構築しようとした「真理論」「妙想論」は、「真理」「妙想」を並用あるいは媒介して用いることで、これまで低級に評価されてきた「小説」を他の学問領域と同等の水準にまで高めようとする時代思潮との格闘があった。その格闘の過程で、小説を中心として「美術」による「美文」というジャンルを確立しようとする姿勢がその格闘の文脈に交叉しているといえる。

## 注

- (1) 坪内逍遙「小説神髓」「逍遙選集」別冊第三、第一書房、一九七七年、一五七頁（初刊行年月は一八八六年五月）。
- (2) 坪内逍遙「小説の手段第一」「読売新聞」、一八八七年四月三日。
- (3) 坪内逍遙「美術論」「明治文化全集第二巻」日本評論社、一九二八年、五五八頁（初出誌と初出年は「中央學術雑誌」、一八八七年一月二五日）。
- (4) 明治期における「イデア」(idea) という語は様々な用語によって表現されている。例えば、フェノロサの場合は「妙想」という用語で訳されたり、二葉亭四迷は「意」「真理」という用語で使ったり、森鷗外は「想」(文学と自然)を讀む」という用語で表していた。それが、それぞれ使う人や、使われる文脈によって異なった様相を呈していたのは事実であるが、明治二〇年代から、(新文学)の領域を拓いてゆこうとした文学者たちによって「イデア」という概念、あるいはその用語そのものを、文学や芸術の観念を説明するために用いたのは事実である。
- (5) 柳田泉「明治初期文学思想とヘーゲル美学」「明治文学」第六号、一九三八年二月、六一頁。
- (6) 関良一「逍遙・鷗外考証と試論」有精堂、一九七一年、七一―七三頁。
- (7) 石田忠彦「坪内逍遙研究」九州大学出版会、一九八八年、一七〇頁。
- (8) ①坪内逍遙「末松君の演劇改良論を讀む」「読売新聞」、一八八六年一〇月二〇日。  
②坪内逍遙「再びチョコボと傍言を論ず」「読売新聞」、一八八六年一〇月二九日。  
③坪内逍遙「小説の手段第一」。
- (9) 坪内逍遙「小説神髓」。
- (10) 坪内逍遙「美術論」、五五五頁。
- (11) ①坪内逍遙「小説の手段第一」。  
②坪内逍遙「小説の手段第二」「読売新聞」、一八八七年四月二六日。

- ③坪内逍遙「未来記に類する小説」『読売新聞』、一八八七年六月一日。
- (12) 坪内逍遙「美とは何ぞや」『坪内逍遙研究』(石田忠彦)の「附。文学論初出資料」、三七三頁(初出誌と初出年『学芸雑誌』、一八八六年九月五日)。
- (13) フェノロサ「美術真説」『日本近代思想体系17美術』岩波書店、一九八九年、四三―四五頁。
- (14) 中村義一「日本近代美術論争史」求龍堂、一九八一年、八頁。
- (15) 栗原信一「フェノロサと明治文化」六芸書房、一九六八年、三八〇頁。
- (16) 関良一「逍遙、海外考証と試論」、六五頁。
- (17) ①大内青巒「大日本美術新報結言」『大日本美術新報』、一八八三年一月三〇日、一―二頁。  
②「詩」『大日本美術新報』第一号の「雜記」欄、一八八三年一月三〇日、一七頁。  
③文字三昧主人「日本小説改良論を読む」『やまと新聞』一八八七年一月二七日。
- (18) ①坪内逍遙「柳亭種彦の評判」、『中央學術雑誌』第三四号、一八八六年八月。  
②坪内逍遙「雪中梅の批評」、『学芸雑誌』第四号、一八八六年一〇月。
- (19) 坪内逍遙「ヤヨ喃暫らく、白雪山人に物申さん」『読売新聞』、一八八七年一月二日。
- (20) 坪内逍遙「美術論」、五六〇頁。
- (21) 関良一、一七四頁。
- (22) 坪内逍遙「美術論」、五五七頁。
- (23) 無精生「日々新聞の小説論を読みて不審なる事あり」『読売新聞』、一八八七年四月一〇日。
- (24) このように、美術界から端を発した当時の「妙想」という用語は、逍遙以外にも小説を位置付ける概念語として用いられていたことがわかる。一方、この「妙想」の概念と関連して、「ア、小説は実在せる妙想を写すが主意なり強て邪まる筆を弄して未だ成立ざる悪妙想を養成すべきものにあらざるなり」(漫遊生「決闘を学ばんとするの念を養成する勿れ」『読売新聞』、一八八七年四月一七日)という興味深い記事に出会うことができる。ここでも「妙想」を小説を説明する用語で用いているのだが、「妙想」に「アイデヤ」というルビが付いており、「実在」するものとして捉えているところが注目される。逍遙の「妙想」の影響を表している好例かもしれない。
- (25) ①坪内逍遙「柳亭種彦の評判」『中央學術雑誌』三四号、一八八六年八月、五〇頁。  
②坪内逍遙「河竹翁よ乞ふ脚色を重んずる勿れ」『読売新聞』、一八八六年一月二日。  
③坪内逍遙「妄に談論を事とする勿れ」『坪内逍遙研究』(石田忠彦)の「附。文学論初出資料」、四〇二頁(初出誌と初出年は『中央學術雑誌』、一八八六年二月二五日)。

- (26) 坪内逍遙「小説の手段」『読売新聞』、一八八七年四月二三日。
- (27) 石田忠彦「坪内逍遙研究」、四一頁。
- (28) 坪内逍遙「美とは何ぞや」、三六九頁。
- (29) ①坪内逍遙「美術論」、五五八―五六〇頁。  
②坪内逍遙「内地雜居未來之夢」、五六三頁。  
③坪内逍遙「未來記に類する小説」『読売新聞』、一八八七年六月十五日。
- ④坪内逍遙「雪中梅(小説)の批評」附。文學論初出資料、三八二頁(初出誌と初出年は『學芸雜誌』、一八八六年一〇月五日)。
- (30) 坪内逍遙「小説の手段第三」『読売新聞』、一八八七年四月二八日。
- (31) 坪内逍遙「文章新論」『中央學術雜誌』第二八号、一八八六年五月、二頁。
- (32) 坪内逍遙「美辭論稿」『早稲田文學』第三七号、一八九三年四月、一二―二三頁。
- (33) 逍遙の文芸論の中で「妙想」という概念がフェノロサの「妙想」から美術界の「妙想」、小説神髓の「妙想」へと、またそこから「妙想論」へと変容したものであるという事実は、当時の美術界の風潮を言及しながら絵画における「妙想」を論じた「讀んで我國の画家に曰す」(『読売新聞』、一八八七年四月二二日)という記事をもつても推測できる。
- (34) 坪内逍遙講述、白髭武三次筆記「修辭学」、原子朗「修辭学の史的研究」の付録、一九九四年、二八三頁(逍遙の講義は一八八九年前期)。