

観念としての「理想(想)」

——鷗外「審美論」における詠語の問題を中心に——

坂 井 健

はじめに

ハルトマンが鷗外に与えた影響については、多くの論者によって指摘されているが、^(注1)鷗外は必ずしも、ハルトマンを忠実に受容したわけではなかった。神田孝夫氏は、没理想論における鷗外の言がハルトマンに基いていることを論じつつも、「鷗外はハルトマン説を勝手に観念化しているのである。」と指摘している。^(注2)本稿では、氏の指摘を受けて、「審美論」における詠語の問題を中心に考察を進め、鷗外がなぜハルトマンを観念化して理解したのか、という疑問を解いてみたいと思う。

具体的には、没理想論争をはじめ、鷗外の関わったさまざまな論争の中で重要なポイントとなっている「理想(想)」について考察を進める。初めに、鷗外自身の言葉から、鷗外の「理想(想)」の定義を引き出し、次に、鷗外の実際の用例に見られる定義と用法との間のずれについて見る。さらに、「審美論」における「理想(想)」という詠語が、「美の哲学」ではどのように使われていたのかを検討し、その違いを考える。最後に、この

違いの由来と、これが鷗外の論争の中で持ち得る意味について展望する。

(一)

第一に、鷗外が「理想(想)」をどのようなものとして理解していたのか、鷗外の定義について、鷗外自身の言葉に基づいて確認したい。

次の文は、逍遙による、鷗外の言う理想とは、プラトンの理想ではないか、との問いかけ(『没理想の由来』明治三十五年四月)に対する鷗外の答えである。

逍遙子のいはく。プラトオの理想は鷗外の理想にはあらざるかといへり。われ答へて云く。あらず。天地の間には常住するものあり、生滅するものあり。この常住のもの、時間の羈絆を離れたものならでは、古今の哲学者は敢て理想と名づけざりき。プラトオとハルトマンとは理想を以て時間を離れたる、意識なき思想なりとす。されどプラトオは其理想を体として現世を象とし、彼を実在とし此を幻影

とせしに、ハルトマンは其理想を非実在として現世に体象あらしむ。われは現世の象後には体ありて実在すとおもふがゆゑに、わが理想はプラトオが理想に殊なり。(「早稲田文学の後没思想」明治二五年六月)

鷗外は、自分のいう「理想」はハルトマンのそれと同様非実在であるので、プラトンの理想とは違ふ、と主張しているのであるが、^(註3)逆にいえば、この点を除けば、プラトンの理想と同様であることを認めていることになる。「天地の間に常住する」、「時空を離れた」などの言葉もプラトンの超越的なアイデアを思わせる。

このことは、同じ「早稲田文学の後没理想」の中で以下のよう述べていることから確認される。

逍遙子がシエイクスピアの戯曲を評せし言葉の天下の耳目を驚かし、は抑何故ぞや。答へていはく。シエイクスピアの曲を没理想なりといひければなり。シエイクスピアの曲を没理想なりといひしを、世の人も我も、プラトオ以来哲学上に多少の定義ある理想を無しとせるなりとおもひければなり。

また、次の文は、高瀬文淵が、「現象の裏面には、必ず事物本体の構成したる図式あるべく、その形体の模型となれる図式は、事物本体が意中に於いて予め構成したる形象なれば、予は言換へて意象といふべし。」とし、「この意象といへるもの、現象世界の裏面に潜み、先ず預め図式となりて内に存するものなることを実地に知らむと欲せば、宜しく蜘蛛の巣に就て其消息を悟るべし。」と蜘蛛の営巣を例にとつて、「意象」を説明した(『新

文壇』一号、明治二九年一月)のに対し、無用の造語をすべきではないと、鷗外が批判したものである。

蜘蛛の網を結ぶや、虫を捕ふるの目的を意識せず。網といふ事物の確固不拔なる図式は先づ存じたり。高瀬文淵これを名付けて意象と云ひ、又超絶自然と云ふ。是れ「イデー」なり。今の帝国大学諸家の觀念と訳し、世上の記者の理想と訳するもの即此なり。(『めさまし草』明治二九・二つまり、二九年の時点でも、イデーを、事物が現れる以前から存在している完全な図式、超越的な存在として、すなわち、実在非実在の問題を除けば、プラトンのイデーに近く近いものとして考えていたことが分かる。つまり、「審美論」(明治二五・六年)が訳される前後の時間的な幅を持つて、同様の理解がされていたわけである。

さて、今までは、もっぱら「理想」について見て来たわけだが、「想」についてはどうだろう。鷗外は『めさまし草』巻之四(明治二九年四月)で次のように述べている。

理想を約して想といふことは、われも亦是認せり。例之は類理想を類想とし個物理想を個想とするがごとし。されどこれは理想の語を斥くるに非ず。

こゝは、樗牛が、イデーの訳語として「理想」ではなく「想」を使うべきだとした(『太陽』明治二九年四月五日)のに対し、「理想」で構わないと反論している箇所なのだが、ここから、鷗外が「想」という時は、「理想」の略であることが分かる。ただし、この例では、「個想」などのように、複合語になる時にのみ、「想」となるのか、それとも、一般に「理想」の略として用いら

れるのかはつきりしないが、「世界はひとり実(レア、ル)なるのみならず、また想(イデエ)のみち／＼たるあり」(『早稲田文学の没理想』明治二四年一月)などの例を見ると、後者であることがはつきりする。

したがって、鷗外の言う「理想」と「想」とは同じであり、共に超越的なイデーを指すと考えて良いだろう。

(二)

ところで、このような鷗外の理解は、果たして当時一般的なものであつたであろうか。

歴史的には、イデーは、元来、超感性的な原型、すなわちプラトンの意味で用いられた。近世になつて、人間の意識内容、すなわち心理的な「観念」として用いられ、超越的な意味は取り払われたが、ドイツ観念論において、プラトンの原義、とくに超越的、価値的な意味を回復し、このような意味でのイデーが「理念」と訳されるのだという。大雑把に言つて、主観的意識内容としての観念と超越的存在としての「理念」との二つの意味があるといえよう。

このような区分から言つと、鷗外のイデー理解は、もっぱら「理念」としての理解であつたといえるが、「観念」としての理解が他にあつてもおかしくはない。

例えば、逍遙である。逍遙の「没理想」は、「没理想」ではなく「没主観」、「没挿評」、「没成心」、「哲学的所見の没却」ではないかと、鷗外に詰られたわけだが、「理想」を「観念」の意味でのイデーとすれば、さして問題はなからう。事実、逍遙は「当

時予が理想といふ詞に表せしめんとせし意は略々此三、四年來用ひせめられたる世界観人生観の意に同じ。」(『文学その折々』明治二九年九月)といつてゐる。

同じようなことは、樗牛にも言える。樗牛は『太陽』第二卷七号(明治二九年四月五日)で、「逍遙氏が所謂没理想とは、吾等の知る所にては個人的傾向を絶するの謂なり。(中略)逍遙氏が所謂没理想はた純客観の作と称すべきものならむ。是れ没理想と謂はむよりはむしろ没想と謂ふべきにあらずや。(中略)独逸語に所謂「イデー」を文学上普通の意味に於て訳せむには、是「想」の一字を最も相応はしと信じたればなり。」と述べているが、ここで樗牛が「想」と訳している「イデー」は、明らかに「理念」ではなく、「観念」として捉えられているのである。このように見て来ると、イデーは鷗外のいうような「理念」としてのイデーではなく、「観念」としてのイデーであつても、いつこう差し支えないわけで、これを「理念」的なものとしてのみ捉えようとする鷗外の態度はやや偏つたものであるといわざるをえない。これは何に由来するのであるうか。

(三)

この問題を考える前に、常に鷗外自身が「理想(想)」という語を、彼自身の定義にしたがつて、つまり「理念」という意味で使つていたのか、ということを確認しておこう。

実は、鷗外という「理想(想)」の中で、「理念」の意味には、どうも取れないのではないかと、という例はいくつかあるのだ。

例えば、「今の批評家の詩眼」(『柵草子』第四号、明治二三年

一月)の中には次のような一節がある。(『月草』では削除。)

意匠と云ひ着眼と云ひ注視点と云ふ、皆想のみ、「イデー」のみ、想にして純美ならむか必ずしも事の善悪を問はずして可なり「イデー」何如なるかを顧みずして詩人の文句を評議するものあらば其言ふ所何の価値かあらむ。

意匠・着眼・注視点すべて作品のそれをいつているのだが、なぜこれが「想」、すなわち超越的な「イデー」になるのだろうか。「観念」という意味のイデーなら分かるが、見てきたように、鷗外が「理想(想)」という時は、「理念」の意味であったはずである。

では、次の例(逍遙子と烏有先生と)明治二五年三月)はどうだろう。

夫れ非想とは何ぞや。吾人比量の見を以てするときは非想は即ち実なり。かるが故に吾人比量の見を以て逍遙子が非想論即没却理想論をみるときは、是れ現実主義のみ、理想主義のみ。

なぜ、「非想は即ち実なり」などといえるのだろうか。「想」を主観的意識内容とすれば、「非想」は我々の意識の外に物として実在している「実」ということになるが、「想」を「理念」と取るかぎり、非理念であつて、「実」でないものは、いくらでも存在するはずである。(例えば、概念などは主観的な意識内容だが、理念ではない。)

とすると、やはり、鷗外はイデーに「観念」という意味も認めていたのだろうか。いや、そんなはずはない。そうでないことは、前にも確認した通りだし、そもそも、「観念」という意味

を認めていたとしたら、鷗外が逍遙にあびせた批判の数々、逍遙の「理想」は「理想」ではなく、主観に過ぎない、哲学的所見に過ぎないといった批判は理解不能になってしまう。だから、鷗外は「理想(想)」即ち「理念」との前提に立つてこのように発言したはずである。

となると、なぜ鷗外は、このように「想」の拡大解釈ともとれる発言をしたのだろうか。この謎を解く鍵は、同じく「逍遙子と烏有先生と」の中にある。長いが引用しよう。

ハルトマンが美は皆想にして、実にもあらず、実の模倣にもあらず。実相実相と追ひゆくときは、声も声にあらず、色も色にあらずといふ極微の論は先に示しつ。実相既にかくの如くんば、これを模倣したるもの、はた何の声をかなし、何の色をかなさむ。これをハルトマンが幼く実を立てたる論を破する段とす。(巻二 一乃至三面)

美既に実にあらずとは、美は主観にありといふ説必ず起こらむ。詩人の詩を空想裏より得来たるや、(内美術品)これを言葉となして、主観より客観に移さで止まむや。(外美術品)若し美は主観にありといは、是の如く外美術品の成る所以、遂に解すべからず。今一步を進めて、かゝる外美術品の吟者読者に主観の美を感得せしむる所以を問は、美を主観にありとする論いよ窮せむ。また作者は歳を閲して一詩を成したるに、これを吟じ、これを読むものは、皆一斉におなじ主観をなすこと一瞬間を出でずとせむか。作者の難と吟者読者の易との分るゝ所以は、到底美を主観にありとするものゝ得て解するところにあらず。これ

を主観想に偏りたる論を破する段とす。(巻二、三乃至四面)

美既に実にあらず、又実の模倣にあらず、又主観想にあらずといはゞ、かの幼く実を立てたる論にもあらず、この主観想に偏りたる論にもあらざる第三論必ず起らむ。蓋し主観の美を生ずるは作者の上に限れり。吟者読者はおのが官能によりて、客観実なる字形若くは声波を受く。この時に当りて、客観想なる詩の美は、かの客観実なる字形若くは声波に即きて、吟者読者を侵すなり。外美術品は客観実なるを以て、自ら美なるにあらず。されど作者のその主観より生じたる美を、外美術品に移しおきたるために、外美術品は吟者読者に美なる空想図を現ぜしむべき因縁となれり。美は実にあらず。然れども実に即くにあらでは、主観に入るに能はず。その実に即いたる美の主観に入るに当りて、実より離れたるを美の映象といふ。これを先天によりて実を立てたる論となす。(巻二、五面以下)

この部分の論旨は、美は「実」には存在しないが、「想」のみで説明はできず、「実」によつて「想」の中に作られるものであり、したがつて、「美」は「想」である、というものだが、「想」と「実」が対立して用いられており、しかも、この両者以外の要素は美の所在として全く考えられていない、という特徴がある。先の引用で、非想即ち実という乱暴な論理がまかり通つてゐるのは、この辺りに原因がありそうである。

ところで、この箇所は、逍遙がシェイクスピアの作品は没理想であるとしたのに対し、理想が現れていると反論した論拠として、鷗外がハルトマンを引いている部分である。つまり、ハ

ルトマンの美は皆「想」だから、当然シェイクスピアの作品の美も「想」である、と主張している部分である。

また、引用文中「実相実相と追ひゆくときは、声も声にあらず、色も色にあらずといふ極微の論は先に示しつ」というのは、「早稲田文学の没理想」(明治二四年二月)の中の「先づ実相々々と追ひ行きたる極端に達して、人間の官能を除き去りておもへ。声はもと声ならず、色はもと色ならず。声も色も分子の動きさまの相殊なるのみ。純粹なる実相には声もなく、色もなし。」とあるのを受けている。直後に、祇園精舎の鐘の声沙羅双樹の花の色を美と感ずるのは、「先天の理想はこの時暗中より躍り出で、此声美なり、この色美なりと叫ぶ」からであるといふ、例の獅子吼がなされる箇所が続く。

つまり、くどいようだが、先の引用した箇所は、美が「想」すなわち「理念」的なものであることを論証するために、ハルトマンを引いている部分なのである。

にもかかわらず、注意深く読んでいくと、少しも「ハルトマンが美は皆想」という論証にはなつていないのだ。実際に論証されているのは、美は実の刺激によつて主観の中に生ずる、ということだけである。「ハルトマンが美は皆想」という結論は、論証部分の「主観」という言葉を巧みに「想」と言い換えることによつて成立しているに過ぎない。

(三)

さて、なぜこのようなことが起こつたのか。

問題にしている引用箇所は、鷗外の注からも見当が付くが、

ハルトマンの「美の哲学 (Philosophie des Schönen)」の冒頭から一頁中段までであり、鷗外訳「審美論」では、冒頭から一七頁までに当たる。引用箇所は「審美論」該当箇所の見事な要約となっている。冒頭にある「美は皆想」という結論が、「審美論」では、後の方で出されているという違い、分量の違いこそあれ、両者は内容的にみて大差はない。よく「審美論」の要旨を伝えているといえる。そして、「美の哲学」と比べてみても十分にその意を汲んだものとなっている。

ただし、一つの重要な点で、「審美論」は「美の哲学」の意を正しく伝えていないように思える。したがって、「逍遙子と烏有先生と」における引用箇所にも、「美の哲学」に対する同じ誤解が見られるのである。

問題の点は、やはり「理想(想)」をめぐる部分である。「審美論」でも多用されるこれらの語について、引用箇所に相当する「審美論」とハルトマンの原文とを比較してみたいと思う。その前に、冒頭から引用部分までの簡単な要約をしておく。

美とはどこに存在するのであるか。

我々の意識の外にある物質的なもの自体の世界であろうか。物質的なもの自体は、分子に過ぎない。分子は知覚できないから物質的なもの自体には、美は存在し得ない。

では、我々の意識の外に存在する非物質的な魂の世界(仮にそのようなものがあるとして)であろうか。しかし、魂などというものは、分子と同じように知覚することはできぬものである。したがって、非物質的な魂の世界にも美は存在しない。「審美論」一、美の所在)

この後で、「理想」という言葉が初めて登場してへる。

かく幼き實際主義被せられし上は、直に翻筋斗して美は主になり、主の心にのみありといふ主の理想主義の迷惑起り易かるべし。「審美論」一、美の所在)

Ist nun so der naiv-realistische Irrthum erledigt, als ob das Schöne in den Dingen an sich seinen Sitz habe, so liegt der Umschlag in den entgegengesetzten subjektivistischen Irrthum nahe, d.h. in die Ansicht, dass das Schöne rein und bloss subjektiv, ein ausschliessliches Produkt des Subjekts und seiner geistigen Anlagen und Fähigkeiten sei.

(訳)このように、あたかももの自体に美がその所在をもつかのような素朴な美存主義の誤謬は除かれた。となると、反対の subjektiv-idealistisch な誤謬、即ち美とは純粹にただ主観的で、もっぱら主観とその精神的な素質及び能力の産物であろうという見方に向かうことになる。

鷗外は subjektiv-idealistisch を「主なる理想主義」と訳しているが、subjektiver-Idealismus は現在の訳語では「主観的観念論」であり、この場合のイデーは主観的な思维の対象または単なる表象である観念を意味する(意訳)。

必ずしも現在の訳語にこだわる必要はないが、美は我々の意識の外には存在しないという前の文脈を受けていること、美を外界のものとする naiv-realistisch の対で用いられていること、また「美とは純粹にただ主観的で、もっぱら主体が生み出すものであり、主体の精神的な素質であり、能力であろう」と

いう説明が与えられていることを考えてみると、超越的な理念の实在を確信する主義の意味で使われているのではなく、觀念的との意味で用いられているように思える。むしろ、鷗外も「美は主にあり、主の心のみありといふ主の理想主義」と訳しているわけで、この場合のイデーは「觀念」の意味に相当するのだと承知の上で、あえて「理想」と訳したのでとの疑いも持てるが、鷗外の「理想」の定義からいって、可能性は薄いだらう。

さて、引用部分の後は、芸術家の空想も夢と同じようなもので、主観の作用によるのだとの説明の後、再び「幼き實際主義にて美は唯客なりとおもはれしに反して、主の理想主義にて唯主なりとおもはるゝなり。」との文が現れる。原文には subjektiv-idealistisch という語はないが、「先に美は全く客観的であるように見えたように、今度は純粹に主観的に見える (Wie vorher das Schöne bloss objektiv zu sein scheinen, so jetzt rein subjektiv)」とあり、この訳文中「今度は」というのは「主の理想主義にて」に相当する。このことから、先に述べたことは確認される。他に「主の理想主義、主理想主義、主理想主義」(原語 subjektiv-idealistisch, subjektiver Idealismus, subjektiver Idealist) は「審美論」の中に九例、合計一一例見いだされ、すべて同様に用いられる。

さて、次は「想なり」という語についてであるが、まず二、美を担いたる主象、の冒頭から引用箇所までの要約を記す。美学で論ずべきことは、実物そのものではなく、実物がいかにか我々の意識に美を感じさせるかという問題である。だからものの内部ではなく、表面がいかに見えるかが

重要なのだ。とすると美はものの表面にあるように思える。ところが、実際には、ものの表面ではなく視覚的仮象の中に存在するのだ。

それは、音楽の美や詩の美を、我々が聴覚的仮象や空想的仮象において感じることを考えれば分かるであろう。音楽や詩にはものの表面などというものはないからだ。では、音楽では何によって美を感じるのであろうか。それは、音波の動きによる。となると、絵画でも、実物ではなく空間を媒介するエーテルの動きによる、ということになる。ところが、詩の場合はどうであろうか。語の音によるように思えるが、我々は黙読しても、詩美を感じるころをみると、語の音ではなく、語の意味によつて感じることが分かる。しかも、暗唱している詩を思い出す詩のことを考えれば、空間の媒介物は問題ではない。絵画や音楽を思い出して美を感じる時も同様である。「審美論」二、美を担ひたる主象)

この直後に、盛んに「想なる」という語が現れる。

蓋し美しき詩術品の美の客なるところを求むれば、純に是れ想なるものなり。純に想なる語義といふ客ありてその介者たり。わが徒はこれに憑りて術理を通観し、美しき楽術品の客なるもの矢張想なるべきを推定す。こゝには術者たる伶人のそれ／＼の曲に対して、いつも変わらざる目当ありてこれを介するのみ。わが徒は又美しき造術品の客なるものも矢張想なるべきを推定す。こゝには偶々永存する実物の介者たるのみ。詩美は空想の仮象の外に求む

くをいひつゝなり。吾徒はこれより推して、楽美の空寂の美動にもあらずして聴官の仮象であり、造術の美の瀟気の実動にも実物にもあらずして視官の仮象であることを知る。

美は仮象にあり。美は主象にあり。美は想なるものなり。実物には美なし。空寂若くは気の運動には美なし。唯其想にこし客なるものを捕へおかむため、彫刻にこし金石にこし実物を用ひる絵画にこし絹素にこし実物を用ひ、音楽及書画にこし書語を美物に用ふ。

Ist nun in der Poesie die Objektivität des schönen Kunstwerks eine rein ideale, allein durch die ideale Objektivität des Wortsinns verbürgte, so wird die gattungsmässige Gemeinsamkeit des Kunstschönen uns nötigen, auch im Tonschönen die Objektivität als eine ideale, durch die sich gleichbleibenden Intentionen der ausübenden Künstler verbürgte anzusehn; dann bleibt uns auch weiter nichts übrig, als selbst im Schönen der bildenden Kunst die Objektivität als eine an und für sich ideale zu betrachten, welche nur zufällig hier durch die relative Unveränderlichkeit eines materiellen Dinges an sich verbürgt wird. Wenn in der Poesie zweifellos das Schöne nur im Schein (der Phantasie) seinen Sitz haben kann, so muss es auch in der Musik im Schein (dem Ohrenschein) und nicht in den realen Schwingungszuständen des leitenden Mediums seinen Sitz haben, so muss es endlich auch in der bildenden Kunst im Schein

(dem Augenschein) und weder in den Schwingungszuständen des leitenden Mediums noch in dem die letzteren veranlassenden Dinge an sich gesucht werden.

Das Schöne liegt also allemal im Schein, sei es im Sinnenschein, sei es im Phantasieschein, also immer in der subjektiven Erscheinung, wie sie idealer Bewusstseinsinhalt ist, und weder in den realen Bewegungen der Luft oder des Aethers noch in irgend welchen Dingen an sich. Das Schöne ist als solches rein ideal, und seine Realität ist nur die ideale Realität eines wirklicherpicipierten Bewusstseinsinhalts; sucht man aber nach einer Fixation des Schönen, um dadurch Bürgschaften für die Objektivität dieser idealen Wirklichkeit zu gewinnen, so würde es vergeblich sein, solche von den unfassbaren Bewegungszuständen der leitenden Medien für die Sinneswahrnehmungen zu erwarten, und man muss sich gleich an materielle Dinge an sich und deren stabile verharrende Beschaffenheit wenden. Da stellt sich dann zweifellos heraus, dass dasjenige, was als Fixationsmittel der idealen Objektivität des Schönen in Poesie und Musik der Bearbeitung von Erz, Marmor und Leinwand durch die bildende Kunst entspricht, nichts anderes ist als die Festlegung von Schriftzeichen in materielle Dinge an sich.

(論) したがって、楽と詩と絵画と書画の楽動と

は、純粹にイデー的な、ただ言葉の意味が持つイデー的な客観性によつてのみ保証されたものである。そこで、芸術美の持つ類的な共通性ゆえに我々は、音楽の美においても、やはり客観性はイデー的なものとして、実際の演奏者の不變の意図を通してのみ、考察することを保証される。さらに我々は、やはり、造形芸術の美においてさえ、絶対的にイデー的なものとしてしか考察しえないのである。ここでは、たまたま物質的な物自体の比較的變わりにくい性質によつて保証されているだけなのだ。もしも詩において、疑いなく美がただ仮象（空想）の中にその所在を持ち得るのならば、その時は、音楽においても、やはり、仮象（聴覺的仮象）の中に持たなければならぬのであつて、伝導的媒介の物質的な振動の有様にはその所在はない。とすると、美は、結局のところ、造形的な芸術においても、やはり、仮象（視覺的仮象）の中に求められるのであり、伝導的媒介の振動の有様にも、振動の有様を誘発している物自体の中にも求めることはできない。

このように美は常に仮象の中にあり、感覺的仮象の中にも、空想的仮象の中にも存在し得る。このように常に主観的でイデー的な意識内容であるような現象の中に存在する。そして、美は物質的な空気やエーテルの運動にも、いかなるもの自体にも存在しない。美はこのように純粹にイデー的なものとして存在し、その現実性は、ただ全く知覺された意識内容のイデー的な現実性に過ぎない。それゆえ我々は美の固定を求め、そうすることでこのイデー的な美

在に對しての保証を得ようとするのである。その際、捉えようのない伝導的媒体の振動の有様に頼つても、感覺的知覺に對するこのような保証を期待することはできない。そこで、我々はひたすら物質的な物自体とその安定した永続する性質に頼らざるを得ない。そこで、詩と音楽でイデー的な美の實在性の固定する方法のように、造形芸術全般で、磁石、大理石、カンバスを加工することに相当することが、物質的な物自体に文字によつて固定することに全く同じである、ということが疑いもなく明らかになる。

鵬外訳の省略の多さについては、さておくとして、ここでの「想なり」（想十断定「なり」の活用形）の用法はどうであらうか。

まず、1の用例である。引用箇所の直前までは、詩においては、実物やエーテル（空間に充滿し、光、熱、電波を伝える媒体として当時は仮想されていたもの。）などの媒介なしに、頭の中で詩を思い浮べるだけで、美を感じることができ、音楽や絵画の美も同様である、という内容が述べられている。これは「実」ではないということを言っているのだから、ここでのイデー的は、当然観念的という意味になる。

2はどうであらうか。これは、前の「語義は觀相をなさしむる介者のみ。語音は語義を起さしむる介者のみ。」（「審美論」参照）der Wortsinn ist nur Vehikel für die Reproduktion des Phantasiescheins, wie die Gehörswahrnehmung des Wortklangs nur Vehikel für die Auffassung des Wortsinns ist. (言葉の音の聴覺的知覺が、言葉の意味の把握へと向かう乗物であ

るように、言葉の意味は、空想的仮象の再生産へ向かう乗物に過ぎぬ。(を受けている。鷗外訳にはないが、この直後に「Da also die Phantasie nur von innen, durch den Sinn der aufgefassenen Worte, und nicht von aussen durch reale Bewegungszustände eines leitenden Mediums afficirt wird. (だから、空想は、内的な把握された言葉の意味によつて触発され、外的な伝導性の媒体の實在する振動の有様によつて触発されない。)という文が続いていて、「内的な把握された言葉の意味」という表現が出て来る。「純に想なる語義(純粹にイデー的な言葉の意味)」は、これを言い換えたものと考えられるから、ここでもやはり観念的との意味で使われているのである。

3はどうか。詩における美が観念的であることから類推して、音楽の美もそうである、というのだから、これも観念的の意である。

4についても同じことが言える。

5はどうか。これは前段のまとめと考えられるから、同じように観念的の意味でなければならぬ。

6は5を受けているわけだから、5と同じになる。

このように、観念的などという意味の原文に対して、「想なり」という訳語が当てられていることが分かる。「想なり」の用例は他に十一例あり、一例を除いて同様(註8)に用いられる。

なお、引用からも分かるように、「想なり」の原語は ideal となっている。「審美論」に対応する「美の哲学」における ideal は観念的などの意味で用いられることが多いようである。これに対し、「理念」に相当する語は、どうであるかという、「審

美論」では「想」、「理想」の語が共に当てられ、「美の哲学」では主に Idee が当てられている(註10)。つまり、ハルトマンにおいては、区別して使われていた、「理念」と「観念」との概念が、鷗外訳においては、ひとしなみに「理想(想)」という訳語に引き受けられているのである。

ま と め

かくして疑問は氷解する。鷗外は、ハルトマンが「観念」という意味で使っていたイデーをも含めて、「理想(想)」「理念」と解していたのである。このために、主観的なものは皆「想なる」ものになってしまった。そして、主観的でないもの、個人の意識の外にあるものは、「実」であるから、「非想」は皆「実」ということになってしまったのである。

なぜ鷗外が「理想」を濫発し、「ハルトマン説を勝手に観念化」していたのかという疑問もこのことから解決できるだろう。あるいは、磯貝英夫氏のいう「弁別思考(註11)」の一要因としても考えられるかもしれない。そして、没理想論想における鷗外・逍遙の齟齬もかなり説明できるように思える。鷗外の行なった他の論争についても、新しい角度から捉え直すことが可能になるようにも思われる。

後に「なかじきり」でいう「宋儒理気の説」が、鷗外の思考に色濃く影を落としていた一つの証拠でもあろうが、それにしても、「葉亭がペリンスキーを受容した時と似たような現象が、鷗外においても起こっていたのである。

注1

神田孝夫「森鷗外とE・V・ハルトマン」(『島田謹二教授還暦記念論文集比較文学比較文化』弘文堂昭和三十六年)、小堀桂一郎「森鷗外とハルトマン」(吉田精一編『日本近代文学の比較文学的研究』清水文堂書房昭和四十六年)など。

2 注1神田論文参照。

3 イデアを本質的な実在とするプラトンのイデア論では、現実世界は非本質的な幻影にすぎない。鷗外がイデアの実在非実在にこだわっているのはこのような世界観に承服できなかったからである。拙稿『理想論争の実相——観念論者逍遙と経験論者鷗外——』(『稿本近代文学』第一集、平成一年一月)参照。

4 鷗外が「めざまし草」(明治二十九年四月)で以下のように述べているのを見ると、イデアが異なった二つの意味(心理的な観念と超越的な理念)を持つことを認めた上で、「理想」と「観念」とを訳し分けていたようにも思える。

曰「ゲダンケ」此に思想を翻す、曰「フォオルステルルング」此に写象と翻す、曰「ベグリツフ」此に概念と翻す、曰「イデア」此に理想若くは観念と翻す、曰「イデアアル」此に理想に適へるもの若くは観念に適へるものと記し、又理想的、観念的と記し時に極致(早稲田派の訳)とも記す。

しかしながら、本文にも引いた次の用例をみると、観念と理念の意味の違いを意識して「理想若くは観念」という言い方をしたわけではなく、同じ概念に対して二つの訳語が与えられている、と考えた方がよいことは明かである。

蜘蛛の網を結ぶや、虫を捕ふるの目的を意識せず。網といふ事物の確固不抜なる図式は先ず存じたり。高瀬文淵これを名付けて意象と云ひ、又超絶自然と云ふ。是れ「イデア」なり。今の帝国大学諸家の観念と訳し、世上の記者の理想と訳すもの即此なり。(「めざまし草」明治二九・二)

つまり、鷗外は超越的な理念にまで「観念」という訳語を認めているのであり、両者を区別していなかったのである。したがって、鷗外が「イデア」という時は、常に超越的な存在を念頭に置いていたといえることができる。

5 元来、プラトンのイデアに由来する言葉であって、プラトン以来、

古代、中世を通して、イデアは事物の超感性的な原型を意味する言葉と解されてきたが、近世になってデカルトやイギリス経験論の哲学者たちによつて、しだいに「経験」に起源をもつ人間の意識論の哲学者の言葉の「観念」を意味する言葉として用いられるようになり、この言葉のもつプラトンの原義、とくにその超越的、価値的な意味を回復し、これを現実を動かす形而上的な原理、理想として、重要視するにいたつた。このような意味におけるイデアの訳語が「理念」である。(『哲学事典』平凡社「理念」の項目参照)

6 Edard von Hartmann: *Ausgewählte Werke* Band IV, Aesthetik. Zweiter systematischer Theil: Philosophie des Schönen. LEIPZIG, 1887. ただし、本稿の引用は、Zweite wohlfeile Ausgabe (改訂版)より、版元も鷗外所持本の Wilhelm Friedrichから Hermann Hackeに変わったことをお断わりしておく。

7 質料的観念論、意識観念論、経験的観念論ともいう。批判的(先験的または形式的)観念論にたいする。事物はすべて個人的意識内容として存在する。われわれの認識作用はなれてなにもものも独立には存在しないと主張する立場。(『哲学事典』平凡社、「主観的観念論」の項目参照)

8 一例のみ、原文に相当する語がないものがある。これは鷗外が補ったものと考えられる。

9 *objektiv-ideal* という用例があるが、この場合、これは客観的観念となり、ここでの観念は「理念」に相当する。

10 例えば、Ob es eine übersinnliche intuitive Idee giebt, haben wir hier nicht zu untersuchen, sondern nur ob, wenn es eine giebt, in ihr der Sitz des eigentlichen und höchsten Schönen gesucht werden könne. (超感覚的直観的イデアが存在するか否かは「こゝ」は問われない。もしそれがあつたとして、そのようなイデアの中に「真の」そして至高の美の所在を求められるかどうか、ということだけを問題にしているのだ。) (鷗外訳「官而上現象量の有無はこゝに論ぜず。こゝには官而上現象量といふものあらむとき、その能く美を担ふべきか、否かを問ふのみ。」のように用いられる。この例からも、分かるが、ハルトマンは *Idee* という語を用いるときは慎重である)。

11 磯貝英夫「啓蒙批評時代の鷗外——その思考特性——」(『文学』

岩波書店 一九七二年一月〜一九七三年一月

付記 1

拙稿「没理想論争における鷗外とハルトマン」(『日本語と日本文学』十二号平成二年二月)では「*grabe*」を「理念的」と訳した(十五頁下段)が、不適切であった。

2 ハルトマンの訳については、筑波大学哲学思想学系助教笹沢豊氏より御助言を頂いた。厚く感謝申し上げます。

(筑波大学 文芸・言語学系 助手)