

山田美妙初期草稿の問題(2)

—「智」「情」の言説と「詩」の位置づけ

大橋 崇行

一 「哲学の真理」を描く「詩と小説」

明治十九年に書かれたと推察され、弟子と師匠との対話形式によって自身の考え方を示したと考えられる山田美妙の初期草稿には、次のような一節がある。^(注1)

弟子が望める物の第一は詩と小説との二種になん。そもく詩と小説とは世にいふ美術の第一位に位するものといふよしは学者の許せる処なり。もとより其主眼とするところは哲学の真理を描くものなれば、いやしくも文明世界に於て其時代に対しても恥かしからぬ大原をものせんにはかならず哲理に通暁して宇宙を己れに集めたる者ならでは之を能くすべくもあらず。既に然らば此二物は全く哲学の変体にて、殊に哲学の種類中殊に極めて高尚なる美術とは全じきなり。

(山田美妙初期草稿、明治一九九)

ここには、さまざまな問題が見て取られる。そのなかでもまず注目されるのは、「詩と小説」を「美術の第一位」だとするという認識が、「学者の許せる処」とされている点である。この「学者」というのは直接的に、坪内逍遙のことを指すと考えて良いと思われる。

小説の美術たる由を明らかにせよとせよと美術の何たるを知らざ

山田美妙初期草稿の問題(2)

る可らずさハあれ美術の何たるを明らかにせよとせよと世の謬説を排斥して美術の本義を定むるをばまづ第一に必要なりとす

(坪内雄蔵『小説神髓』「小説総論」、明治一八〇一九)

逍遙の『小説神髓』における中心的な問題意識のひとつは、「小説」をいかにして「美術」のひとつとして位置づけるかということにあった。このときの「美術」とは「Fine Art」の翻訳語である。亀井秀雄氏が指摘するように、W・ベザントやA・ペイン、W・D・コックスなどのものをはじめ同時代の英語圏から入ってくる言説や、西周の『百学連環』(明治三開講)などでは、「詩」(Poetry)を「Fine Art」の中に組み入れる一方で、「小説」(Fiction' Novel' Romance)をそのなかに含めてはいなかった。これに対し逍遙は、「小説」をいきなり「美術」の中に組み入れてしまっていたのである。その意味で、「詩と小説」を「美術」だとする美妙の認識は、逍遙の『小説神髓』を確実にたどっていたものだといえる。

しかし美妙の草稿と『小説神髓』との関係をこのように考えた場合、第二の問題が浮上してくる。すなわち、美妙が詩と小説の「主眼」を、「哲学の真理を描くもの」「哲学の変体」と位置づけたことである。改めて指摘するまでもなく、逍遙が「小説の主眼」として位置づけたのは「人情」と「世態風俗」とを描くことだった。

小説の主眼ハ人情なり世態風俗これに次ぐ人情とハいかなる者を

いふや曰く人情とハ人間の情欲にて所謂百八煩惱是れなり

〔小説神髓〕「小説の主眼」

一方で、逍遙は小説と哲学との関係については、次のように述べている。

若夫れ心の働はさまざまあり、大別せば三種となるべし。智、情、意、即ち是なり。(中略) 文章を分類すれば、

(第一) 真理を研究し確定し若くは講説する者(即ち所謂散文并に真理を講説せる韻語体の文)

(第二) 専ら感情を吐露する者(即ち所謂詩歌并に詩歌と其旨を同うせる散文)

(第三) 願望企図を発表して他人の賛同を希望するの意に出たる者(即ちOration弁論文)

(坪内雄蔵「文章新論」、『中央学術雑誌』二八、三二号、明治一九・五・一〇、七・一〇)

ここで「智、情、意」に触れているのは西周がカントの哲学をもとにして論じて以降、同時代の日本で行われていた議論を踏まえている。

然ルニ近來本邦ニテ、刊行セシ心理学ノ諸本ハ皆カノ哲^{フロンツ}学ノ部内ニ、実ニ貴重ナル資料ヲ貢スル者ナレハ、カノ欠乏ノ一部ヲ補足スルニ足レリト謂フヘシ、然ドモ亦唯其一部ヲ補足スル耳、蓋此諸本ハ性理^{ナチュラ}学ノ尋常所領ナル、本疆ノ一部ニ画キリ、多クハ、情^{エモシヨリヤ}ト意^{イテ}トヲ、置テ問ハス、専ラ^{ソノ}智^{イテ}ノ能力ニ、其力ヲ用キタレハナリ

(約瑟奚般、西周訳『心理学 卷一』自序、明治八)

西周がジョセフ・ヘブンの心理学 (Joseph Haven, *Mental Philosophy: Including the Intellect, Sensibilities, and will*, 1857) を翻訳するに当たって述べているのは、これまでの言説が「智」の領域を扱っていたのに対し、「情」と「意」も含めて扱うのが「心理学」だという認識である。このとき『百学連環』(明治三開講)や『知説』

(明治七)の枠組みでいえば、「智」は「真理」を講究する「哲学」を中心とし、それを基盤とした多様な学術大系を指していることになる。

逍遙が「人情」の問題を同時代の心理学に根拠を求めていた以上、「智」の領域に属して「真理」を講究する「哲学」と、「情」を問題とする「詩歌」「散文」とを切り分けるというのは、ひとつの発想として充分に起こりうるものだった。また、このような哲学の位置づけは、フェノロサが哲学の教科書として用いていたフランスス・ポウエンの著作で「Philosophy, as its very name imports, is not so much truth, as the search after truth.」(Francis Bowen, *Modern Philosophy*, 1877)とされていることや、井上哲次郎が「哲学ノ法ニ由リテ真理ヲ究ムルノ学モ、亦皆哲学ニ属ス、心理倫理論等ノ諸学是レナリ」(井上徹次郎講述『西洋哲学講義』、明治一六)としていることなど、同時代の発想としてはしばしば見られるものだった。その意味で、小説の「主眼」として「人情」「世態風俗」を考えた逍遙の論と、「哲学の真理」を想定した美妙の論とは、ひとつの差異を示しているように見える。

しかしこのことは、単に美妙と逍遙との問題ということに止まらない。逍遙も含めて、同時代に編成された「詩」(Poetry)の問題に関わる言説においては常に問題となっていたものである。そこで本稿では、これらの問題について分析を進めていく。このことを通じて、日本近代文学の成立期である明治二十年前後の時期に論じられた「詩」と「哲学」の問題を扱っていくことで、そのなかで美妙がどのような位置づけられるのか、そのときの議論によって美妙がどのような文学についての方向性を得たのかといった点について、考えていくこととする。

二 「人情」論の位置

まず逍遙の「人情」論について基本的な事柄を確認しておく、ここで「人情」と「世態風俗」とが挙げられた点については、「世態情致莫不敢写（世態情致敢て写さざること莫し）」（『南総里見八犬伝』第二輯自序、文化一三）、「蓋小説ハ、よく人情を鑿をもて。見る人倦ず。」（第二輯巻五）などが想起されるべきであろう。大屋多詠子氏が詳細に検討しているとおり、このとき馬琴が用いた「人情」とは、「この巻殊に忠臣節婦。義士孝子のうへを述て。人情を竭せり。」（『頼豪阿闍梨怪鼠伝』巻之七、文化五）とあるように、「忠孝信義」、さらには「仁義礼智」までも含んだ「八徳」に関わる人間の心を漠然と表すものだった。その上で、「人情」という用語が為永春水などの人情本にも接続されていたのである。

一方で逍遙は、『小説神髓』「文体論」において、「人情」についてもう少し具体的な枠組みを示している。

言ハ魂なり文ハ形なり俗言にハ七情ことごとく化粧をほどかさずして現はるれど文にハ七情も皆紅粉を施して現はれ幾分か実を失ふ所あり

〔小説神髓〕「文体論」

「七情」は「小説総論」で「喜怒哀愛悲懼欲」と書かれており、これは宋代の性理学を基にしている。亀井秀雄氏は特に荻生徂徠『弁明』（享保二）との関係を指摘しているが、逍遙の論理では「文」によって記述される「人情」は、「紅粉を施し」たものなのだという。

ここには、江戸期の小説が持っていた文体の問題が関わっている。当時の小説は読本と合巻、人情本、滑稽本といったジャンルによって、内容だけでなく文体にも固定化された様式性があった。したがって、語りをその文体に合わせて記述した瞬間、それは単なるエククリチャー

ルを超えた様式性の中に組み込まれることになる。

作者の本意ももとよりして彼の八行を人に擬して小説をなすべき心得なるからあくまで八士の行をバ完全無欠の者となして勸懲の意を寓せしなりされバ勸懲を主眼として八犬伝を評するときにハ東西古今に其類なき好裨史なりといふべけれど他の人情を主眼として此物語を論ひなバ瑕なき玉とハ称へがたし

〔小説神髓〕「小説の主眼」

逍遙が『小説神髓』「小説の主眼」で「人情」と「勸懲」とを対比的に扱ったのは、この文脈で読み解くことができる。すなわち、様式化された文体によって語られる「人情」は、それ自体が「作者の本意」である「勸懲」の寓意に沿って様式化されたものであり、そこで描かれる作中人物の内面までも、あくまで仮構され、様式化されたものになりすぎなくなってしまう。それに対して人間が持った「情」をそのままに記述できる言葉として位置づけられたのが「俗言」「言」であり、逍遙はここにそれまでの「文」とは異なる新たな表現システムの構築を求めたのである。また、このような主張が明治四十年代の自然主義や、大正期以降の私小説、心境小説と重ねあわせられ、それがあたかも西洋〈近代〉の受容であるかのように拡散していくことで紡がれたのが、いわゆる〈近代自我〉史観から、柄谷行人の〈内面〉論へと至る仮構された物語としての〈文学史〉だった。

しかしここで重要なのは、このように「小説」の「主眼」を「人情」に見いだすような枠組みが、特に逍遙が参照していた同時代の英語圏の言説では、ほとんど見られないという点である。たとえば、逍遙が『小説神髓』を書くにあたって参照したと考えられるハートの修辞学 (John S. Hart, *A Manual of Composition and Rhetoric: A Text Book for Schools and Colleges*, 1872) では、小説が出版され、読まれる目的を「The greater part of the fiction now published and read has no other object than mere pleasure, and that of a very

low kind.」と記述している。一方で、小説にはより高度な目的があるとして、次のように意味づけしている。

Novels of a Higher Aim. — A good many novels have a higher aim, being intended by their authors to disseminate theories of life and morals, and even of religion.

(John S. Hart, *A Manual of Composition and Rhetoric: A Text Book for Schools and Colleges*)

ハートは、この小説に対し、単なる娯楽 (pleasure) をこじつての要素だけでなく、作者の人生や倫理、宗教に関する「theories」が盛り込まれ、それを流布することが可能になると位置づけた。「theory」は、堀達之助が編纂した『英和对訳袖珍辞書』(文久二)で「理論ノミヲ講究スル文字」、ヘボンの『和英語林集成』(慶應三)で「Omoinashi」とされて以降、明治期に入ってから柴田昌吉・子安峻『附音挿図／英和辞彙』(明治六)で「方法」「推理」「学」「説」、青木輔清『英和掌中字典』(明治六)で「ドウグ」「テカタ」「リガク」、イーストレーキ・棚橋一郎訳『ウェブスター氏新刊大辞書／和訳字彙』(明治二)「理論」「方法」「推理」「学」「説」、島田豊纂訳『附音挿図／和訳英字彙』(明治二)で「理論」「方法」「推理」「学」となれているなど、学問的な理論や説を示す用語として理解されていた。したがって、ハートが小説の役割として想定していたのは、知識人としての小説家が自身の思想を読者に対して普及する、ある種の啓蒙主義的な枠組みだったのである。

また、大学予備門で教科書として用いられ、「poetry」や「fine art」の中に組み込んでいたロッキスの修辞学では、「novel」と「romance」は次のように記述されている。

(b) The Novel, which is a pure fiction describing the incidents of modern social life or manners, containing every possible variety of character and of scenery, and designed to excite

the reader's interest by a rapid succession of events, an involvement of interests, and the unravelling of intricacies of plot.

(c) The Romance which relates incidents of bygone days, heroic exploits of former times, or extravagant flights of fancy or of imagination. In other respects, the Romance resembles Novel.

(W.D. Cox, *The principles of Rhetoric and English Composition for Japanese Students*, 1882)

ロッキスが「Romance」と「Novel」との差異として、現代を描くか過去を空想や想像にまよって描くかという点としか想定していないという点は、『小説神髓』との関係におそらく重要であろう。一方で、こじつでは「Novel」とこじつて、読者の興味を喚起するよう出来事を構造化する「plot」は、その重要な要素を見いだしている。「plot」は引用箇所直前「A plot should be interesting, consistent in its parts; moral in its tone, and not too improbable in its circumstances.」とされており、物語の位相で読者をいかに楽しませるかという点とかが、ロッキスが想定していた「小説」の主眼だった。この方向性は、クワッケンギスの修辞学 (G.P. Quackenbos, *Advanced Course of Composition and Rhetoric*, 1875) や『The Novel and the Romance, on the contrary, admit of every possible variety of character, and afford the greatest scope for exciting the interest of the reader by a rapid succession of events, an involvement of interests, and the unravelling of intricacies of plot.』とされており、同時代に日本に入ってきた英語圏の言説では、もっとも典型的な「小説」の言説だったのかもしれない。

一方で「poetry」とこじつて、ロッキスは「Poetry has been defined as "Thought produced by an excited imagination, and designed

primarily to please.”としており、人間の想像力によって生みだされた「thought」そのものであると位置づけてゐる。この発想は、ヘインの考え方を基にしてゐる。

Poetry is a Fine Art, operating by means of thought conveyed in Language.

Poetry agrees generically with Painting, Sculpture, Architecture, and Music; and its specific mark is derived from the instrumentality employed. Painting is based on colour, Sculpture on form, Music on a peculiar class of sounds, Elocution on the vocal enunciation of articulate speech, and Poetry on the meaning and form of Language.

(Alexander Bain, *English Composition and Rhetoric a manual*, 1867)

ヘインは言語によって作り手の「thought」が表現されることこそが、詩の芸術性の根拠だとしてゐる。「thought」は維爾士維廉士著・柳沢信大校正訓点『英華字彙』(明治二)では「想、想像、意思、想頭」、ヘボン『和英語林集成』(二版、明治五)では「Omōi, ryōken, kangaye, tsunori, zoni, shiryo, shian, kufū, an, kokoro-gake」とされていたが、柴田昌吉・子安峻『英和字彙』(明治六)で「念頭、意思、思想、想像、意見、企望」とされ、井上哲次郎・有賀長雄の『哲学字彙』(明治二四)で「思想」と規定されて以降は、「思想」と翻訳されることが多くなる。

一方で、人間の感情に関わる問題が、文芸特に「詩」が「美術」として位置づけられる際の根拠となる言説もたしかに編成されていた。

此ニ由リテ之ヲ観レバ、美学上ノ美タル其性知ル可キナリ、文芸上ノ感情タル其質知ル可キナリ、其悲惨哀シム可キノ状、其爽快喜ブ可キノ態、皆以テ人ヲ感ズルニ足ルト雖モ、此状態中必ズ幾分余地ヲ留メテ、作者其間ニ於テ時々ニ自ら表現シテ、以テ自家

山田美妙初期草稿の問題(2)

ノ機軸ヲ發揮シ、読者ヲシテ誦読ノ際自ら作者ノ心胸面目如何ノ人タルヲ想像セシムルコトヲ要ス

(ヴェロン、中江篤介訳『維氏美学』(下冊)「第七篇 詩学」、明治一七)

『維氏美学』が想定していた「詩」は、このように「作者」自身による自己表出的な「情」の表現と、それを読者がどのように読み取るかという、作り手と読者との関係性によって生みだされる「美」を根拠としていた。

また、たとえばヘインの修辞学にもつて、「Lyric」にまつての解説を見ても「The Lyric poem is an expression or effusion of some intense feeling, passion, emotion, or sentiment」と、人間の感情を表出する領域であると位置づける発想が見られる。この他にチェンバースの『百科全書』(*Chenbees's Information for the people*)を翻訳した菊池大麓訳『修辞及華文』(明治一七)「詩文ノ術」において「言語ニ藉テ表スヘキ思想形状等ヲ互ニ相調和シ又之ヲ言語ト調和スルコト是レ詩術ノ大主意トナス」として「thought」の問題を中心に据える一方で、「人生忍フ可カラサルノ悲哀、克勝、愛情、卓絶、高聳、不朽ノ垂業ヲ期スル至切ノ志念」以下、人間の感情の領域を「詩ノ題目ニ適スル所ノ真性ノ物景」としての「心神ヲ發揮スル者」としてゐることや、フェノロサ『美術真説』(明治一五)において「美術ノ善美ナルモノハ物件各部ノ内面ノ関係ニ外ナラサル」とあるのも「内面」の問題を「美術」の根拠として求める言説だと言える。

しかし、これまでのように同時代の英語圏から入ってきた言説を見ていくと、少なくとも「小説」や「詩」については書き手の「思想」や「学説」を出来事を通じてどのように表現していくかということが、特に修辞学における枠組みでは中心的な問題となっていた。その意味で逍遙の「人情」論は、少なからずそれらの言説から離れた発想だったことが明らかになる。

また、特に「Novel」についてはこの後、島田豊『附音挿図ノ和訳英字彙』(明治一〇)が「Novel」を「新シキ、珍ラシキ、新奇ノ、奇異ノ、小説、人情本、法律、追加律」としているのに対し、「Fiction」を「想像、虚構、虚説、小説、作り話シ、嘘、偽」、「Romance」を「小説、羅甸語ト野蠻語ト交リタル語」としているように、「Novel」と「人情本」の「人情」とを接続させる発想が定着していく。ただ一方で、明治十七年に版權免許を得ていた尺振八『明治ノ英和字典』でも「Novel」を「小説。人情本〇附律。新法〔法〕とする翻訳がすで見られる点は問題であろう。このような翻訳語が現れた要因としては、『修辭及華文』で「我カ小説、人情本、詩体」と「人情本」の翻訳語が用いられていたことが想定されるが、このことは、逍遙がこの枠組みに沿って「Novel」を理解したために、ある種の誤解として「人情」論を立ち上げてしまった可能性が少なからずあることを示唆している。

この問題については別に詳細に検討する必要があるものの、逍遙の『小説神髓』はやはり、まずは馬琴の「人情論」や為永春水をはじめとした人情本などの戯作を改良という枠組みを基本として位置づけられるべきものであったことは揺るがない。したがって、西洋の「小説」をどのように受容していくかという意味での日本近代文学の〈近代〉性のなかでは、必ずしも中心的な位置を占める枠組みではなかったのである。

三 「智」と「情」の言説

しかし、これまで挙げてきた英語圏の修辭学における言説もあくまで「thought」「theory」を詩の芸術性の根拠としているだけであり、それが美妙が論じた「哲学の真理」を描く「詩」「小説」に直結するわけではない。一方でこのように「哲学」と接続させる発想は、この

後、「詩」「小説」をめぐる議論で非常に多く見られるようになっていく。

等しく情感的思想なりと雖とも、是を表白するに或ハ会意的を以てし、或ハ分析的を以てす。会意的を以てするものハ思想を形像の上に表ハして是を直覺せしめ、分析的を以てするものハ思想其まゝを分析して是を理解せしむ。一ハ譬喩形容を設けて覺らしめんとし、一ハ解析釈義を試みて説かんとす。蓋し二者各々所長ありて共に学海の水路案内者たれば相随伴して離るゝ事なしと雖とも殆んど背反したる研窮法をもて互い結托して以て文学を為す。而して文学の主因たる情感的思想を会意的に表白したるものを詩(ポーエトリイ)と云ひ、分析的に説明したるものを哲学と云ふ。

(不知庵主人『文学一斑』「第一 総論」、明治二五)

ここでの内田魯庵の議論はベリンスキの言説を踏まえたものであり、その前提として「パスカルは曰へり、人間の思想に二あり一を数学的思想と為し一を情感的思想と為すと」という発言がある。すなわち、哲学と文学とを切り離し、その目的は同一のものだとする一方で、それを論理的、分析的に記述するか、現実の出来事を「形像」するなかでその思想を感情として表現するかに、双方の差異があるのだとしている。

この考え方については、魯庵自身が「総論」の附記で「長谷川辰之助氏が訳せられし魯国ペアプロフの「學術と美術との關係」中の一節に云く」記述しているように、もともとは二葉亭四迷の言説から着想を得て、ベリンスキにたどりついたものだとも明示している。

智識ハ素と感情の變形、俗に所謂智識感情とハ、古參の感情新參の感情といへることなりなんぞと論じ出してハ面倒臭く、結局迷惑の種を蒔くやうなもの。

(冷々亭主人「小説総論」、明治一九・四)

後半の「勸懲模写」や「主実主義（リアリズム）」をめぐる議論に目が向いてしまふと見落としてしまいがちだが、四迷はここで「智」と「情」との接続という重要な問題を示していた。この後、「夫れ美妙の思想ハ尚認識する思想のごとく、我輩の世態觀察の心眼を開き、斯くて我輩の認識を大にして智識跋扈の境界を広む」（カーコトフ氏美術俗解、明治一九・五〇）、「抑々美術ハ猶学問の如く、先づ物の皮を剥て中に籠れる真理を取出し而して後ち真理に任せて自在に人の所説所願の上に働かしむるものなり」（同）と繰り返しこの問題に言及し、最終的には明治二十一年四月に『国民之友』に掲載された「学術と美術の差別」において、「美術」「学術」との関係という枠組みで、「智」と「情」の問題についてまとめられたこととなった。

そして夏目漱石の言説も、これと同じ問題系の中にある。

我々の作用を知情意に区別することは前に述べた通りで、この知の働きを主にして物の関係を明かにするものは哲学者もしくは科学者だと申しました。なるほど関係を明かにすると云う点より見れば哲学科学の領分に相違ないが、関係を明かにするために一種の情が起るならば、情が起ると云う点において、知の働きであるにも関わらず文芸的作用と云わねばならんかと思ひます。

（夏目漱石「文芸の哲学的基礎」、『東京朝日新聞』、明治四〇・五・四（一六・四））

漱石はこのように、「知情意」を単純に「区別」可能なものとして捉えるのではなく、「知」と「情」とが接続して一体となるところに「文芸」を見いだしていた。漱石が東京美術学校でこの講演を行ったのは明治四十年四月二十日のことだが、漱石と美妙が大学予備門で同じ時期に在籍していたことを考えれば、同世代にある書き手の発想と考えるべきであろう。

また、美妙とより近い発想を持っていたのが、北村透谷である。

文芸は宗教若くは哲学の如く正面より生命を説くを要せざるなり、

山田美妙初期草稿の問題（二）

又た能はざるなり。文芸は思想と美術とを抱合したる者にして、思想ありとも美術なくんば既に文芸にあらず、美術ありとも思想なくんば既に文芸にあらず華文妙辞のみにては文芸の上乗に達し難く、去りとて思想のみにては決して文芸といふこと能はざるなり、此点に於て吾人は非文学党の非文学見に同意すること能はず。

（北村透谷「内部生命論」、明治二六・五）

ここで語られた「内部生命」や「詩」についての発想がエマーソンやカーライルに由来していることは、野山嘉正氏^(註)や松村友視氏^(註)などの指摘するところである。また、透谷は『エマーソン』（明治二七）においても、エマーソンについて「彼の詩の本源には、彼の哲学あり、彼は此の哲学を離れて詩人たるを得ず」とした上で、「彼の詩の特に他と異なるは、余りに抽象的にして、具象的事実の上に、何等の感銘を与ふること能はざるが如き」として批判的に論じており、「哲学」によって得られる「思想」を、どのように具体的な現実の世界に反映させていくかという表現の位相に、「詩」の根柢を求めていた。この他にも、拙稿で指摘したように、巖本善治が『女学雑誌』で示していた「實際的小説」という枠組みも、J. S. ミルの言説を受けて、哲学で行われた議論を現実の生活で起きた出来事を描くことを通じてどのように読者に伝えていくのかという視点から着想を得たもの^(註)であった。この時期の「文学」という語は現在でいう人文科学の総体を指す概念であり、「詩」「小説」はあくまでそのなかにひとつのジャンルとして組み込まれるものだった。だからこそ、漱石はあえて「文学」から小説を切り離し、「文芸」といういい方をする必要があった。このことから考えれば、文学と哲学とを通底するものとして捉える論理は、逍遙の「人情」論よりもはるかに馴染みやすかったはずである。

このように「哲学」と「詩」「小説」、「智」と「情」との接続をめぐる議論は、美妙、漱石、魯庵、四迷と、明治初年前後に生まれた世代に共有されていた。富塚昌輝氏が指摘するように、実際には逍遙の

場合も『小説神髓』のなかに『百学連環』的な「智」の枠組みを内在させているのだが、「智」と「情」とを比較的確に切り離してしまふ方向に向かった逍遙の発想と平行して、「智」と「情」とのあいだに連続性を見いだそうとする問題意識も、少なからず広がりを見せていたのである。

四 「詩」と「哲学」

しかし、美妙は四迷のようにロシア語を読むことはできなかった。また、エマソンやカーライルが流行するよりも早く、この問題に触れている。それでは、美妙は明治十九年の時点です、どのようにして「哲学」と「詩」との関係という議論に辿り着いていたのだろうか。また、このとき「詩」と「小説」が「哲学の変体」であると位置づけることで、具体的に、どのような表現を指摘していたのだろうか。

まず、「詩」と「哲学」との関係をめぐる議論について美妙が参照した可能性のある言説を追ってみると、最初に想定されるのが、シュレーゲルの文学史の英訳本である。

The philosophy of ancients, like their poetry, emanated from the Asiatic Greeks. The region in which Homer and Herodotus were bred, likewise produced the first and greatest philosophers: not only Thales and Heraclitus, who established in their own country the so-called Ionic school, but those, too, who disseminated their doctrines throughout Magna Gracia and southern Italy, such as the poet Xenophanes, and Pythagoras, the founder of the great philosophic league. In art and poetry, we are already prepared to admire the Greeks: but, perhaps, in no department of knowledge, has

their genius exhibited so much of activity and rich invention, as in that of philosophy.

(Frederick Schlegel, *Lectures on the History of Literature, Ancient and Modern*, 1859)

この枠組みは魯庵が言及していたパスカルについての議論に発想が近く、古代ギリシヤにおいては詩と哲学とが一体となるものだったという方向性が起点となっている。これ以外にもシュレーゲルは繰り返して「poetry」と「philosophy」との関係に触れているだけでなく、たとえばボッカチオについて「Boccacio struck out a novel path of description in his romance, purely prosaic, or interspersed with poetry.」と論じるなど「poetry」と「novel」「romance」との接続についても言及している。

この時期の美妙の読書に関する資料としては、本間久雄の発見によるノートが早稲田大学図書館(中央図書館)の本間久雄文庫に残されており(請求記号:文庫一四一八四)、その中に明治十八年の時点で読んでいた洋書のメモが記述されているほか、日本近代文学館の塩田良平文庫には明治二十年の時点で彼が読んでいた本のリストである「学業履歴書」が所蔵されている。この中に「審美学」として「ヴェロン審美学、シュレーゲル審美学 外ニ「プレート」「アリズン」等諸家ノ論及ビハント音楽史」が挙げられている。しかし、シュレーゲルの「審美学」に当たる書籍は確認できず、おそらく文学について書かれたこの本をそのように位置づけていたものと推察される。

また、このほかに同じ問題を考える手がかりとなるのが、美妙がもつともまごまごした形で自身の文学観を書いた「日本韻文論」(『国民之友』明治三三・一〇・三三―四・一・二三)である。美妙はこの中で、「詩人は人の知るとはより宇宙を直覚するもので、哲学者が解剖して覚る処は詩人がたちちに覚るのです。」(『日本韻文論(二)』)と初期草稿と同様に詩と哲学とが同根であるという主張を繰り返してい

る。このときに参照したと想定される言説のひとつが、マシー・パー
ノルドだった。

Without poetry, our science will appear incomplete; and most
of what now passes with us for religion and philosophy will
be replaced by poetry.

(Matthew Arnold, *Essays in Criticism*, 1865)

美妙の「詩」「小説」と「哲学」との関係とらう問題意識は、この
ような言説を通して得られたものであろう。エマソンやヘリンスキー
の書籍を読んでいなくても、同時代の魯庵や四迷、漱石、透谷らと問
題意識を共有することは、十分に可能だったのであり、その中で美妙
はいち早くこの点を自身の問題意識として持っていたことになる。

さらにこの「詩」「小説」と「哲学」との関係性についての議論は、
別の枠組みも伴っている。

世界といふ広い処から韻文を観察すれば如何やうの断定が下せ
るか、或は文明の進歩と逆比例に、文明が進んで韻文が衰へると
云つたまこおれの説に従ひまじやうか？ まこおれの此説が
妄だとは既に人も認めた事。たゞし退いて又考へるに、此論も強
ち空を擱む方でも無く、言はゞ病ひを卜して僅に中り得ぬだけ
でした。

(山田美妙「日本韻文論(一)」)

ここで美妙が触れている「まこおれの」の説とは、トマス・マコー
レーがミルトンについて論じたエッセイの中に見られる一節である。

In a rude state of society men are children with a greater
variety of ideas. It is therefore in such a state of society
that we may expect to find the poetical temperament in its
highest perfection. In an enlightened age there will be much i
ntelligence, much science, much philosophy, abundance of just
classification and subtle analysis, abundance of art and

eloquence, abundance of verses, and even of good ones; but
little poetry.

(Thomas Babington Macaulay, *Essay on Milton*, 1825)

マコーレーの発想は、古代の人々がより自由な「想像力」(ideas)
引用箇所以外では「Imagination」を用いている)を持つことで詩を
創作していたのに対し、時代を下るにしたがって人間の思考が分析
的、科学的になり、結果として詩に取って代わったのが「哲学」
(philosophy)だという。その中でミルトンの『失楽園』(John
Milton, *Paradise Lost*, 1667)を、人間の思考がより分析的、「哲学」
的になって「詩」を作るのが困難になった時代において現れた優れた
「詩」の作品として位置づけている。言いかえれば、人間の思考を本
来は「詩」も「哲学」も同一のものともなし、その上で直感的なもの
と分析的なものに切り分け、前者を「詩」、後者を「哲学」「科学」
とする枠組みで「詩」を扱っていたのであり、「詩」から「哲学」へ、
「情」から「智」へという、ある種の進化的な発想によってこの問
題を捉えていた。このことが結果として、魯庵や漱石、四迷、透谷の
示していた問題意識と、少なからず共振することになったのである。

五 「情」から「智」への進化

問題は、このような考え方を持っていたことが、具体的に表現を生
成していく段階で、どのように関与したのかという点である。

美妙は初期草稿の中でも後半部分において、「歴史といひ、語学と
いひ、文法といひ、哲学といひ」風皆文学の中に属するものは皆こと
々々幼稚なる、之をさへ奮起して開略せんと思ふにて、すなはち第
二の目的は日本文を改良する事、第二の大事を行ふには、正に日本文
法を編まざるべからず。第三の目的は日本の歴史を作る事、第四の目
的は日本語の大辞彙を作る事。」としており、「日本文」を「日本文法」

の改良と「大辞彙」の編纂とによって実現していくという方向性を示しているが、その改良の具体的な考え方が示されたのは、やはり「日本韻文論」においてだった。

ならば思想に至つてはどうかと云ふに、吾々は別段に是が韻文の思想即ち詩思といふ物をまだ見たことがありません。論者は言ひました、散文の思想即ち文章は多く実で、韻文の即ち詩思は得て虚と。此虚実とはたして何の謂でしやうか？

〔日本韻文論(一)〕

ここで指摘された「論者」が誰なのかは不明だが、美妙の発想は「散文」の「思想」も、「韻文」の「詩思」も、表現のあり方が異なるだけで、表現される内実は同じものだというものである。ここでは「哲学」ではなく「思想」が用いられており、これは「thought」の翻訳語として用いられていると考えるのが妥当であろう。美妙は「日本韻文論」の冒頭で、「言語」によつて思想を現はしたのは文、文に二種類か有つて、一を散文と云ひ、他の一を韻文と云ひます。」と、非常に広い枠組みで「思想」を定義している。すなわちここでの「思想」とは、「詩」「小説」と「哲学」とが同じものであるという発想を起点とし、それら双方を含めた言葉によつて表現される対象の内実の総体として位置づけられている。

一方で、美妙はこのとき「韻文」は「poetry」、「散文」は「Prose」、「語」は「Word」、「言語」は「Speech」の翻訳語として明確に規定している。さらに、「語及び言語の意味は右の通り、之を総称して「コトバ」と命じ、これの活用を語法と云ふ」として、「語」を「語法」によつて構造化したものが「言語」であり、そのような「言語」の活動そのものを「コトバ(言葉)」と位置づけた。その上で、「思想」をどのように「言語」によつて記述するべきかという問題を論じたのが、「日本韻文論(二)」で展開される「余情」論である。

言ひ過ぎるか知れませんが、また宗匠には憎まれるか知れませ

んが、吾々は古池やを景叙と見るより外に目を持たず、よし意味即ち余情有るかは知らぬものゝ、それは畢竟、余情崇拜者が故事附け上げただけの事、句面に其意は充分して居ぬ、是が吾々の私見です。唯これを景叙と見て、凄まじい秀作であるとは素より吾々も信じます。が、他の意味に於て分理も信じません。より、それにしろ、余情が實際有つてさて言出したものならば充分に其余情が人にも通じ得るやうに作るのが作家の任、実に義務です。

〔日本韻文論(三)〕

美妙がここで論じたのは、歌語や俳句の言葉にある言外の観念の様式美としての「余情」が、その世界の中にいる人々にしか通じないものだという批判である。国学者の祖父を持ち、和歌にも堪能だった美妙が「吾々は古池やを景叙と見るより外に目を持たず」ということは考えがたいが、ここで求めたのは「余情が人にも通じ得るやうに作る」ことだった。「従来の韻文の能は感情的。変化の瀬戸際に於てそれが教授的解析的と改まる、つまりは十九世紀も此場合でした」(「日本韻文論(一)»)とあるように、トマス・マコーレーが時代を下るにしたがって人間の思考が分析的、科学的になり、「詩」が「哲学」に取って代わられてしまったと進化論的に論じた枠組みをむしろ積極的に評価し、「感情」に基づく「詩」から、近代科学に基づいた「哲学」的な「言語」の記述による「思想」の表現を求めている。このように美妙が「詩」と「哲学」との接続を問題化したのは、「情」から「智」への進化という発想と結びついていたのである。

そしてこのことが、美妙の言文一致論を形作ることになった。音調の好い文ハ文の上乗だといふ考ハ人々の脳に住んで居ます。それで俗語の文章は最も卑しく聞えるのです。たとひその実卑しいにもせよ自由を考を述べる事が出来ればそれで文の務ハ済んで、其中におのづから「美」といふ色彩ハ成立ちます。まして其実ハ卑しくないです物を。

（山田美妙齋「言文一致論概略」、明治二一・二・二五〜三・二五）

ここでは「日本韻文論」と同じく「古文」が批判されており、声に出して読んだときの「音調」が、「古文」があたかも「好い文」であるかのような幻想を生みだすと述べている。しかし、言語を用いる場合には「自由に考を述べる事」ことこそが重要であり、それには「俗語」のほうが「古文」よりも適しているという議論である。

この「自由に考を述べる」という枠組みは、「小説は別に作法と云て他の芸術のやうに固実してある物で無く、元々社会人事の画ですから何か無し其事実思想等を思ひの俤に記し、そして其事が読者にも分かれバそれで宜しいので」（『以良都女』「通信問答」五五号、明治二三・五・二五、回答者は「美妙齋」）、「言文一致趣意は出来るだけ文を言に近づけ、其間に成る可く徑庭を置かぬ事を図ります。併し言には乱雑な所が多い、夫を文の思想を以て成るべくく」と正して行くのが任です。（『以良都女』「通信問答」六七号・、明治二三・八・二〇）と、『以良都女』誌上の言文一致や「小説」をめぐる議論で、「思想」の用語を用いて繰り返されることになった。すなわち、美妙の言文一致論においてもっとも重要視された点のひとつは、日本語をいかに「情」の言語から「智」の言語へと組み替えていくかという問題意識だったのであり、「余情」に対する批判はその一環として論じられたものだったのである。

六 おわりに

以上のように、美妙の「詩」「小説」と「哲学」との関係をめぐる議論は、「詩」「小説」と「哲学」とが「全じ」であること、また、それが「詩」を中心とした「情」を表現する言語から「哲学」を中心とした「智」を中心とする言語へ向かうという進化論的な枠組みを経て、「思想」を表現するための言文一致の実現という発想に結びついてい

山田美妙初期草稿の問題（2）

たと考えられる。このとき、「思想」は「智」に基づくものである以上、より分析的、論理的なものでなくてはならない。そのため美妙の言文一致論は、それを実現するための方法として、言文一致の「語法」「文法」をどのようにして整備するか、また、そのなかで語の概念をいかに厳密に用いていくかという問題意識に向かったものと考えられる。

このような方向性は結果として、美妙の言文一致論では「情」の問題ではなく、「思想」をどのように記述するかという問題が取り上げられるという事態を招いている。逍遙は戯作の様式性を、美妙は「余情」「古文」の様式性を解体するために「俗諺」「言」や「俗語」を求めたという点では同じような論理を持っていたように見えるものの、「詩」「小説」における「情」と「智」との扱いという問題で、両者の議論は隔たっていたのである。

一方、具体的な作品において美妙の小説が同時代の「智」に大きく依存しているという問題は、拙稿ですでに論じている。^{（注1）}だがこの点については、より具体的な表現の問題としても見られることから、別稿にて考えていきたい。

【注】

（1） 本稿は拙稿「山田美妙初期草稿の問題——『翻訳文』をめぐるて」（『上智大学国文学論集』第三十八集、平成十七年一月）の続稿である。ここで問題とした本間久雄の発見によって早稲田大学図書館（中央図書館）本間久雄文庫が所蔵している山田美妙の初期草稿の書誌については、その中でまとめている。

（2） 亀井秀雄『小説論』『小説神髓』と近代、岩波書店、平成十一年

（3） 大屋多詠子「馬琴の「人情」と演劇の愁嘆場」、『東京大学国文学論集』第二号、平成十九年五月

山田美妙初期草稿の問題(2)

- (4) 注(2)に同じ。
- (5) たとえば読本に関しては、平成二十一年五月刊行の『江戸文学』第四〇号の特集「へよみほん様式」に掲載の、大高洋司「へよみほん様式」とはなにか、濱田啓介「読本に関わる文体論試論——言表提示の周辺」などに詳しい。
- (6) 柄谷行人『日本近代文学の起源』、講談社、昭和五十五年
- (7) 野山嘉正「明治二十年代におけるエマソンの受容 徳富蘇峰と北村透谷の場合」、『研究紀要』第五集、昭和四十六年
- (8) 松村友視「北村透谷の詩人観形成とエマソン受容 その思想的系譜をめぐって」、『藝文研究』第一〇一集、平成二十三年
- (9) 拙稿「『実際の小説』の方法——清水紫琴「こわれ指環」と『女学雑誌』の小説観」、『日本近代文学』第八十二集、平成二十二年五月
- (10) 富塚昌輝『近代小説という問い 日本近代文学の成立ちをめぐって』、翰林書房、平成二十七年
- (11) 拙稿「『英雄』の再編成——山田美妙「笹りんどう」における言文一致の機能」、『岐阜工業 高等専門学校紀要』第五十集、平成二十七年三月。および、「美妙の文法」、国文学研究資料館・立命館大学編『明治大正文化研論集』、平成二十八年三月。
- (12) 拙稿「明治の知と時代小説——山田美妙「武蔵野」における人物の造形」、『国語と国文学』第八十九巻七号、平成二十四年八月