

## 『小説神髓』論：小説の裨益について

石田, 忠彦  
活水女子大学助教授

<https://doi.org/10.15017/12042>

---

出版情報：語文研究. 52/53, pp.33-41, 1982-06-10. 九州大学国語国文学会  
バージョン：  
権利関係：

# 『小説神髓』論

——小説の裨益について——

石 田 忠 彦

坪内逍遙の「小説神髓」（明治十八年）の文学史的な価値が、小説という文学形態を芸術の一分野として独立させようとして、勸善懲惡的な文学觀を排して写真主義を提唱したことにあるのはすでに定説となっている。ところが「小説神髓」上巻の終りには「小説の裨益」の章があり、ここで逍遙は小説の直接的な「利益」と間接的な「裨益」との説明を行い、「小説の裨益」すなわち小説の社会的効用について述べている。「小説神髓」の主眼である芸術としての小説の独立ということから考えてみれば、この「小説の裨益」の章が、「小説神髓」の近代小説理論定立の価値を減殺していることは確かである。芸術としての小説の宗教・政治・道徳などの權威や価値觀からの独立を説く「小説神髓」一編の中でこの章は何とも坐り心地の悪い位置を占めているのであるが、このような逍遙小説理論の瑕瑾ともいわれられている「小説の裨益」の章の逍遙小説理論におけるいわば必然性を、「小説神髓」の内部に探ってみようとするのが本稿の目的である。

「小説の裨益」の章は、「小説神髓」の中では「文体論」「小説の変遷」の各章に次いで長文のものであり、そこで述べられている

ことは、「小説の主眼」などの他の章でもくり返し述べられている。この章の内容を一言で要約すれば、小説はどういうことに役立つのかという小説の社会的効用について述べてあるのだが、次にその具体的な内容を引用しておく。

「小説は美術なり、実用に供ふべきものにあらねば、其実益をあげつろはむことなか／＼に曲ことなるべし。さはあれ音楽絵画の類にも暗に実益の存するごとくに、小説神史の場合に於ても、作者の敢て望まざりける裨益あるひは尠しとせず。」

「小説の利益をのべんとするには、まづ予め區別をまうけて、一を直接の利益となし、一を間接の裨益となすべし。」

「直接の利益は人心を娛しましむるにあり。語をかへて之をいへば、小説の目的は娛樂を人に与ふるにあり。（略）「如ン茂ルレイ」氏は、人間世界の批判をもて人生の一大娛樂といひたり。」

「間接の裨益は一にしてたらず。曰く人の氣格を高尚になす事、曰く人を勸奨懲誡なす事、曰く正史の補遺となる事、曰く文学の師表となる事即ち是なり。」

注① 初出の「九冊本」(明治十八年九月、十九年三月)は總ルビ、句読点なし。「上下二冊本」(明治十九年五月)に従って句読点を付し、ルビは一部に限った。なお、漢字は新字体に直した。以下同様。

一

逍遙は小説が好きであった。(「おのれ元来小説の癖あり」)「おのれ幼稚より神史を嗜み」②この理屈抜きの事実が逍遙に「小説神髓」を書かせたと考えてまずまちがいない。自分の好きな小説という文学形態に何とかして市民権を与えやろうという衝動が「小説神髓」を書かせたわけである。逍遙は小説を次のようにいう。

「是小説の美術中に其位置を得る所以にして、竟には伝奇戯曲を凌駕し、文壇上の最大美術の其随一といはれつべき理由とならむも知るべからず。」(小説総論③)

小説は芸術であるということと小説は文学諸形態の中で最も芸術的だということと同時にいっているわけだが、こういう形で小説に市民権を与えようとした逍遙の性急さは、逍遙が「小説神髓」を構想した明治十六、七年の、小説はあくまで神史に過ぎないとみなされていた社会的背景を考慮にいれば非難はできない。としても逍遙の小説に対する市民権の与え方にはやはり一考を要するものがあるわけで、逍遙には小説は芸術であると断定する前に踏まねばならない階段がいくつもあつたはずである。その階段の一つが小説の社会的効用の問題であつた。小説を「無用の用」として独立させてしまうこと、小説が社会的に有用性をもつということは本来同一のことであるはずなのだが、小説の社会的有用性の主張が明治の功利主義的風潮の中ではどうしても短兵急に直接的な実用の概念と結

びつけられてしまうのである。そのため逍遙にとって小説に市民権を与えるという作業はとりあえず小説の社会的効用の問題を克服するということであつた。この間の事情を逍遙も関係した「活劇春窓綺話」④に附された撫松服部誠一の「自序」の一節にみえてみる。

如ニシ斯ノ而モ小説モ亦レ有レ大ニ益于世ニ。(略)故ニ論ニ政治者。(以テ小説ヲ為ス人智誘導之捷徑ニ。豈ニ我ニ説ク妄誕一写淫風者之比ナラ哉。(略)有下傲レ彼欲三以矯一我ニ小説ヲ之意上也久焉。(略)

就テ泰西小説ニ。纂述有レ益ニ於誘導者上。(以下略)」

小説が「妄誕を説き淫風を写す」ものに過ぎないとされてきたことに對し、「小説も亦世に大益有り」と考え、その「大益」の方に「我が小説を矯めんと」しようといっているのだが、その矯正の方向が小説を政治的な「人智誘導之捷徑」となすことなのである。このような、服部撫松の政治的な含目的性による小説改良を、前近代的小説観として非難するのは容易であるが、これは小説の社会的効用の問題を克服して小説を芸術の高みにまで引き上げることが如何に困難であつたかを如実に語っているものでもある。この間の事情は逍遙も同じであつた。宗教・政治・道徳などの価値観のための「人智誘導」の道具としての小説の有効性の克服を、逍遙はとりあえず、馬琴の勸懲主義批判という形で行つた。

「もと人情といふものは極めて難較多端なるから只ありのまゝに写せばとて已に容易からぬ事にしあるを別に勸懲といふ模型を造りて人情世態はいふに及ばず其全篇の脚色をさへに強ひて其内に納めまくせば巧妙新奇の神史をなすこと難かるべきは勿論なりかし。」(「慨世士伝」はしがき)

「されば小説の作者たる者は専ら其意を心理に注ぎて、我仮作

りたる人物なりとも、一度篇中にいでたる以上は、之を活世界の人と見做して、其感情を写しだすに敢ておのれの意匠をもて善悪邪正の情感をば作設つくりまがくことをばなさず、只傍観してありのまゝに模写する心得にてあるべきなり。」(小説の主眼)

逍遙の論点が、「勸懲といふ模倣型」に「人情世態」「脚色」まで適合させようという小説の結構の仕方を批判するところにあるのは明らかだが、このような小説の道德的合目的性を排除しようとしたその論拠として、「感情」の「模写」をあげているのである。つまり人間の感情の写実という小説の内的目的を確立させようとしたわけである。それまで、政治宗教道德などの徳目の方向に悖戻する人間の感情は否定的に扱われるのが普通であったので、その「人情」に存在意義を与え、小説の中心に据えたところは、まさしく小説の近代化であった。以上のような、「人情」の「模写」という小説の本質でもって小説の道德的合目的性を排除することによって、小説に対する功利的な考え方を克服しようとした点は、逍遙は芸術としての小説の独立を一步進めたとみてよいのである。

注① 「儒世士伝」はしがき(明治十八年二月)リットンの「リエンジ」(二八三五)の訳(前編のみ)。署名は逍遙尊人。原総ルビ。ルビを省いた。

② 「小説神髓續言」

③ 以下特にことわらない限り「小説神髓」の筆名を指す。

④ 明治十三、四年頃、逍遙と高田早苗とが原訳し、服部誠一が補筆し、十七年一月に出版されたもの、その「自序」も逍遙が書いたのではないかという疑問は残るが、その内容・文体・時期などから判断して、服部誠一のものとも。スコットの「湖上の美人」(二八一〇)の訳。

## 二

逍遙は、小説は芸術であるということの説明も、前述の馬琴批判と同様の発想、つまり小説からの目的性の排除という方法によって行う。逍遙はフェノロサが芸術の定義を行う際に「目的」という語を使ったことに対して「美術の本義に關して論理の謬誤なきを保たず」という「疑問」を表すことによって、その目的性を克服しようとする。すなわち、次のようにいう。

「某のいはるゝやう。(略)裝飾ハ人ノ心目ヲ娯樂シ氣格ヲ高尚ニスルヲ以テ目的トナス。此裝飾ヲ名ケテ美術ト稱ス。」

「されば美術といへるものは他の実用技と其質異にて、はじめよりして規矩をまうけて之を造るべうもあらざるなり。其妙ほとと神に通じて、看者をしてしらすく神飛び魂馳するが如き幽趣佳境を感ぜしむるは是本然の目的にして、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のは是偶然の作用にして、美術の目的とはいふ可らず。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其氣格を高尚にするものなりといへばすなはち可し。もし否ざればすなはち違へり。」(小説総論)

逍遙の主張が「はじめよりして規矩をまうけて之を造る」という合目的性の排除にあるのは明白で、その文脈によって「美術の本義」から「目的」といふ二字を除くこととするわけだが、ここに陥穽が控えていたわけである。逍遙は芸術の本質(本然の目的)を「幽趣佳

境を感じしむる」ことにおき、「人質を尚うする」という芸術の働きは「偶然の作用」にすぎず「美術の目的」ではないと一往説明し、それに従って、芸術の本質を「美術は人の心目を悦ばしめ且其気格を高尚にするものなり」と定義づける（美術の本義）。フェノロサの定義から「目的」の二字を除き、「人質を尚うする」のは「目的」ではなく「偶然の作用」だからそれまで含めこんで右のように芸術を定義するのは一見論理的にも見えるのだが、実はこの段階で逍遙はかなり小説の効用という陥穽に引きずりこまれていたのである。

それは次の二点から窺い知られるわけであるが、第一点は、フェノロサの定義は芸術の本質をその社会的効用の面から定義づけたのであって、「目的」という語自体はほとんど問題にならず、むしろ逍遙は「気格ヲ高尚ニスル」を問題にしなければならなかったにも拘らずこれをそのまま認めてしまった点である。第二点は「人質を尚うする」のは「美術の目的」（はじめよりして規矩をまうけて）ではなく「偶然の作用」だからとして、これもあっさり認めってしまった点である。そのため「美術の本義」が「人の心目を悦ばしめ」という本質論と「其気格を高尚にする」という目的論の両方から出来上ってしまったわけである。このことはおそらく逍遙の中にある、芸術を「人の心目を悦ばしむる」という本質論だけで定義づけることの不安を物語るものであろう。前述の服部撫松における政治に対するものほど露骨なものでは勿論ないが、「其気格を高尚にする」という芸術の有用性を含ませざらぬならなかった逍遙の不安は明治の功利主義的風潮を考慮に入れると容易に推測できるのである。

小説の社会的非実用性に小説の存在理由を置くことが、小説の地位向上や小説の社会的意義の点から見て、かなり不安に感じられた

のであろう。そして芸術の本質論の中に目的論を忍びこませることで、その不安を解消しようとしたものとみてさしつかえないのである。フェノロサの芸術論の中に匂う功利主義的な傾向を敏感に感じようとしたが、逍遙自身の不安のため、その「目的」の本当に意味するところのものは克服できなかつたわけである。ここで逍遙は「気格」や「人質」のもつ倫理的色彩には全く気づいていないのである。というよりも、「気格」や「人質」という語のもつ、明治の社会に対する有効性の方をむしろ利用することで芸術の定義を普遍化しようとしているところがある。

ここから「小説の裨益」の章の「暗に実益の存する」とか「作者の敢て望まざりける裨益」とかが導かれ、「小説の利益」を「直接の利益」と「間接の裨益」とに分けざるをえなかつた理由も明白となるのであるが、「小説総論」の章では「人の心目を悦ばしめ」というのは芸術の本質論であつたものが、「小説の裨益」の章では、前引のごとく目的論的色彩を増し、「直接の利益」または「小説の目的」としてあげられている。これは芸術理論をそのまま小説の理論に適用しにくかつたことを意味しているものと思われ、小説に芸術としての市民権を与えようという逍遙の意図とは別に、本来小説という文学形態は、詩歌などの形態に比べて、芸術の範疇に納りにくいという特徴のあるものである。それは、詩歌などの形態は純粹に美的享受のされ易いもので、そのため社会的実用的な効用からはある程度自由で、感性の世界での芸術として、独立した存在意義をもち易いものであるが、小説という形態は、その形態の発生そのものが、既成の諸形態からの逸脱を意味し、そのため美的範疇に

止まることなく、人間の内面をより十全に把握するためには宗教、政治、哲学、道徳、社会の諸問題の中に分け入っていくという特性があり、そのため、これらの諸問題からの拘束も強く、また、そこから帰納される小説の社会的効用性を全く切り捨ててしまふということも、小説の存在意義を考える場合困難なのである。

この点に関して、しかし、逍遙はきわめて楽天的であつて、芸術には有形と無形の二種類があり、音楽詩歌戯曲は無形の芸術であり、「専ら心に訴ふる」小説は「詩歌戯曲」の同類だといふ、いわゆる「類別」によつて小説と芸術とを結びつけてしまふ。それどころか、詩歌戯曲小説のような「心に訴ふる」芸術は「形なくまた声なき人間の情」を「其の主脳」とするものであり、その中でも、「人間の情を織なし」「此人の世の因果の秘密を見るがごとくに描きいだす」点において、小説は詩歌戯曲よりも芸術として上位に位置づけられるのである。小説の上位性を次のようにいふ。

「蓋し小説には詩歌のごとく字数に定限あらざるのみか、韻語などいふ<sup>くちも</sup>械<sup>も</sup>もなく、はたまた演劇<sup>まね</sup>絵画に反してたゞちに心に訴ふるを其性質とするものゆゑ、作者が意匠を凝らしつべき範圍すこぶる広しといふべし。」（小説総論）

そしてこのように「たゞちに心に訴ふる」小説であるためには人情の「模写」が必要だとし、「人情を模擬し世態を模擬し、ひたすら模擬する所のものをば真に逼らしめ力を<sup>つ</sup>むる」（小説の主眼）小説によつて、読む者は「人生の大機関」を知り「事の曲直是非<sup>まこと</sup>否」をいくらかは理解するようになるのだとする。この意味で小説は「常に人生の批判をもて其第一の目的」とすべきだといふのである。「されば小説は、見えがたきを見えしめ、曖昧なるものを明瞭

にし、限なき人間の情欲を限ある小冊子のうちに網羅し、之をもてあそべる読者をして自然に反省せしむるものなり」（小説の主眼）

このように小説の「第一の目的」を「人生の批判（クリチシズム）」と見做すこと自体は、小説を功利的な要件と結びつけたことにはならないが、その「人生の批判」の内実が「事の曲直是非<sup>まこと</sup>否」の判断であり「自然に（読者を）反省せしむるもの」であるとなれば、これはすでに小説に功利性をもたせたことになるのは当然である。つまり、逍遙は小説は芸術であり、諸文字形態の中で第一等のものであるといふ、小説の位置づけを急ぐあまり、小説の存在理由をその功利性にもってきてしまつたのである。

ここまでくれば、「小説の裨益」の章の「人の気格を高尚になす事」「人を勸奨懲誠<sup>かき</sup>なす事」との経歴はほとんどなくなつてしまふ。逍遙はこの章で「たとひ道徳の区域を離れたるものといへども、苟<sup>か</sup>にも人間を警誡して其内外の体裁をば改良するの力ありなば、総じてこれらを通称して訓誡なりといふなりけり」といふが、小説に「改良するの力」といふ功利性を認めているのである。

それに逍遙のいう「模写」の概念にも功利性に陥る要素はあつたのである。逍遙のいう「模写」はゾラ以後の写実主義とは異なり、むしろ十八世紀までぐらゐのイギリスにおけるミメシス理論に近いもので、写実主義自体に価値を置くとか写実の一つの方向をもたせるとかいうものではなく、現実の再現描写によつて現実を解釈するといふ、いわばアリストテレス以来の伝統的な写実主義であつた。逍遙が「小説は常に模擬を以て其全体の根柢となし」（小説の主眼）といふ時それは確かに写実主義の提唱であるが、小説の根柢たる

写実に全幅の信頼を置いてあるかというと必ずしもそうではなく、前述のごとく、逍遙が価値を置くのは写実の結果である「人生の批判」の方である。逍遙は、現実を再現描写することによって現実を認識するという写実主義の原理によって、小説を独立した価値あるものとして位置づけること自体にやはり不安があったのではないかと思われる。つまり、このような写実主義の原理によって存在する小説の有効性というものが信じられないところがあつたのではないか。そのため、「摸写」によって再現した「造化の翁が造り做したる活世界」に止まることなく、その次に、その世界によって「自然に反省せしむる」という「摸写」そのものからは一步離れたところに、小説の有効性をもたせようとしたのではないかと思われる。このことは、逍遙が「摸写小説」と「ア、チスチック・ノベル」とを性急に結びつけてしまっていることから窺われる。

「摸写小説（ア、チスチック・ノベル）」は所謂勸懲小説とは全く其性質を異にしたるものにて、其主意偏に世態をば写しいだすに外ならざるなり。」

「故に此種の小説に於ては、あなたがち奨誠の意を寓して脚色をまぐる事をばなさず、ひたすら世間にあるべきやうなる情態のみ描きいだして、さながら真物のごとく見えしめむことを望み、力めて天然の富麗をうつし、自然の跌宕を描き、読者をしてしらずく、其仮作界に遊ばしめて、而して隠妙不可思議なる此人生の大機關をば察らしむるにいたるものなり。されば摸写主意の小説には、求めずして諷刺諷諭の法そなはり、暗に人を教化するの力あり。」（小説の種類）

「奨誠の意を寓して脚色をまぐる」勸懲小説の対立概念として

「摸写小説」を位置づけ、その本質を「読者をしてしらずく、其仮作界に遊ばしめて、而して隠妙不可思議なる此人生の大機關をば察らしむる」ことに置くのはまさしく写実主義の提唱になっている。

しかしおそらく「摸写小説」を芸術小説（ア、チスチック・ノベル）として位置づけるためだと思われるが、「摸写主意の小説には、求めずして諷刺諷諭の法そなはり、暗に人を教化するの力あり」という「小説の裨益」によって「摸写小説」の本質を説明せずにはおかないのである。ここでもやはり「摸写小説」の本質論に目的論（それが偶然の結果であるにしろ）をつけ加えることで、つまり「摸写小説」の効用をつけ加えることでそれに芸術としての存在意義をもたせようとしているわけである。

このようにみると、逍遙の主張した芸術としての小説の独立も写実主義も「小説の裨益」の章に収斂してしまつてしまつてゐる。逆にいえば、逍遙の「小説神髓」での小説の芸術としての独立や写実主義といった表立った主張は、小説の功利性という裏面によって支えられてゐるともいえるのである。だからといって「小説神髓」の文学史的価値を低くみようというのではなく、小説の芸術性や写実主義という文学史の方向に小説を位置づけようとする際、小説のもつ功利的な傾向を克服することが如何にむずかしかつたかという逍遙の苦衷を指摘しておきたいのである。

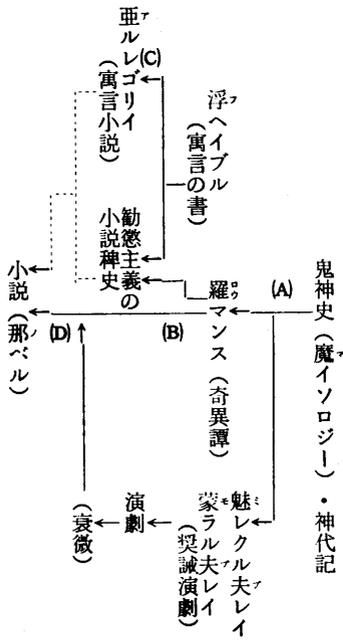
注① 「気格」の語は、フェノロサがどういふ英語を使ったかは今のところ不明。

② 「美術真説」中の語で、明治十五年五月十四日難陀会の依頼による講演。大森惟中筆記とある。その訳文は十月に出された。「九冊本」では気格（きかく）（小説総論）、（きくらる）（小説の裨益）の両方の読みがながついてゐる。意味は柳田泉氏によると、「気象人格」中村完氏によると「品格・精神的境地」。

② 逍遙における「ミメシス理論」については、中村完氏の指摘がある。  
 『日本近代文学大系3坪内逍遙集』「小説神髓」注釈の補注。また、E・ア  
 ウェルバツハ著藤田・川村訳「ミメシス」(昭和四十二年三月)を参考に  
 した。

三

逍遙にとって、小説の功利性の問題を克服しにくかった理由は他  
 にもあった。それは進化論の問題である。文学の諸形態の中で、す  
 でに承認形態になっていた詩歌など同様の承認形態になるまで小  
 説の地位を向上させ、それに止まることなく、文学諸形態中の「最  
 大美術の其随一」に小説を位置づけるための論理づけを、社会的進化  
 の概念を援用することで逍遙は進めていくのである。勿論、この論  
 理づけがうまくいくはずはなく、逍遙のいう小説にいたる進化発展  
 の歴史はかなり粗略なものであるが、次にそれを図示してみる。



(A)の進化発展の理由は「文運のいまだ開けざりし比」から「文化の度次第に進」むからであり、(B)は、「文化いま一としほ進むに及びて、世の人やうやく羅マンスの荒唐無稽に倦むよし」があるからである。また、それは「其荒唐なる趣向を減じて、漸く世態の真相をば写しださまく力むることは所謂進化の自然にして」と理由づけられている。これは、(C)においても同様で「寓意小説(亜レゴリイ)は彼の単純なる浮ヘイブル(寓言の書)の次第に進化変遷して発達したるもの」とされる。そして(D)の演劇の衰微と共にそれに代って小説があらわれる理由を次のようにいう。

「さてかくの如き進化を経て、小説おのづから世にあらはれ、またおのづから重んぜらる。是しかしながら優勝劣敗自然淘汰のしからしむる所、まことに抗しがたき勢といふべし。」(小説の変遷)

このように、「羅マンス」から「小説」への過程はその「荒唐なる趣向」を「世態の真相をば写」す方へ発展さすという写実主義の方向にそったもので一往うなすけるものであるが、「亜レゴリイ」と、「勸懲主義の小説神史」とがその寓意性・勸懲性を克服して「小説」へと発展する過程は説明が全くなされてない。それだけでなく、「那ベル即ち真成の小説の世に行はるゝは概ね演劇衰微の時にあり」という、発展ではなく交替によって、小説の存在が意味づけられている。このような小説の存在は、進化発展というよりむしろ突然変異的な発生の印象をまぬがれず、馬琴の勸懲主義を批判した文脈からいえば、「亜レゴリイ」および「勸懲主義の小説神史」から「小説」への進化発展段階について当然ふれるべきなのである。ところがそれについてふれなかつたのは、この段階で、逍遙はおそ

らくこれらの形態もっている寓意性を切り捨てがたかつたからではないかと思われる。この寓意性は逍遙にとって「小説の裨益」でいう「暗に(存する)実益」にきわめて近い概念のものに思われたのではないか。それゆえ、これらの形態がその寓意性(小説の裨益)を克服して小説へと進化発展する過程は、逍遙にとっては説明不可能のものであり、強いて説明すれば、小説から直接にしろ間接にしろその「裨益」を全くとりきざることになり、それは文学史の結果を見た我々にとっては望ましいものなのであるが、小説をその有用性によって位置づけざるをえなかつた逍遙にとっては、むしろ小説という形態自体の否定ともなりかねず、また当面は「小説の裨益」の章の否定となるのは必定であつたのである。

以上のように、社会進化論の援用によって小説という形態の優位性を論理づけようとした逍遙の試みは失敗に終つたとみてよいと思ふが、功利性の陥穽は社会進化論自体にも控えていたわけである。逍遙はスペンサーの社会進化論をフェノロサによって学んだとみてよいが、もつとも明治十年頃から約二十年間はスペンサーの思想は知識人に広くとりいれられいわば社会風潮でもあつたわけだが、スペンサーの社会進化論自体、功利主義によって支えられているものであり、その主張する適者生存一つをとつても、社会的有効性の問題と切り離しては考えられないものである。前述のごとく、フェノロサの芸術論から「目的」の二字を排除しても、その功利性自体からは自由になれなかつた理由の一つはここにも存するわけで、逍遙が、小説という形態から功利的な要素を排除して芸術として独立させようとしてとつた方法が、功利主義に支えられていたということはまさしくアイロニー以外の何物でもない。ここでも、功利主

義的な時代精神の中で小説を独立させることが如何に困難であつたかということが思い知らされるのである。

しかしながら、逍遙の功利性の克服の困難さを時代精神にのみ帰することもまた問題である。なぜなら、そこにはやはり逍遙個有の小説観の問題があつたはずであり、二葉亭四迷や森鷗外の文学理解と比べると、それは明確になつてくるのである。

「凡そ形(フホーム)あれば茲に意(アイデア)あり。意は形に依つて見はれ、形は意に依つて存す。(略)其持前の上よりはば、意こそ大切なれ。」(四迷「小説総論」)

「世界はひとり実なるのみならず、また想のみち／＼たるあり。(略)鳥有先生(略)美的理想(ideal)ありといひ、又これに適へる極致(ideal)ありといへり。」

(鷗外「早稲田文学の没理想」)

四迷の「意(アイデア)や鷗外の「美的理想(ideal)」のように、「形(フホーム)」や「実」をその根源において成り立たせている美の原理・原型(美的理念)の存在をもし逍遙が信じておれば、小説の芸術としての独立に関する考察もおのずと異なるものとなつていたのであろう。世界を統べる「意」または「想」の言語的表現が文学である以上、四迷や鷗外にとって文学芸術の自立性など自明の理であつたとみてよい。おそらくそこに「写実」の概念も位置づけられたであろうし、社会的効用性の忍びこむ余地もなかつたであろう。しかし、逍遙は先験的にこれへの許容を示さないの<sup>⑥</sup>で、逍遙にとってアイデアに代つて、芸術を独立させる要件としては、社会的効用の概念しかなく芸術の本質論に目的論をすべりこませることによつて、つまり社会的な効用をその本質とすることによつて、芸術の

独立を計らざるをえなかったものと思われる。

いずれにしろ、『小説神髓』の「小説の裨益」の章はこのように書かれるべくして書かれた。おそらく、それは小説という新しい形態に自分の一生の仕事を賭けた二十六才の青年の不安の象徴でもあったろうし、また、小説という新しい形態の振子が芸術的純粹性と社会的効用性との間を揺れながら進むことへの予見でもあったであろう。

『小説神髓』一編の瑕瑾ともみなされてきた「小説の裨益」の章に、むしろ積極的な意味をみいだし、小説という新しい文学形態についてそれが承認形態になる直前において、近世的な功利性と明治の功利主義的色彩との両方から、小説を独立させようとした逍遙の苦闘を、その新鮮さと予見性において評価しようとするものである。

注① 菅谷広美氏「『小説神髓』とその材源」(早稲田大学「比較文学年誌」第9号 昭和四十八年三月)による。

② 逍遙における進化論については、越智治雄氏「『小説神髓』の母胎」(国語と国文学)昭和三十一年二月)に詳しい。これを参考にした。

③ フェノロサに何を学んだかは、柳田泉氏「若き坪内逍遙」(明治文学研究第一巻 昭和三十五年九月)に詳しい。これを参考にした。

④ ②の越智論文では「小町田はスペンサーの学徒なのだ」という表現がみえる。また、明治前半期のスペンサーの翻訳事情は、清水幾太郎氏「世界の名著 46 コント・スペンサー」(昭和五十五年七月)に詳しい。参考にした。

⑤ 明治十九年四月十日「中央學術雑誌」引用は岩波版(昭和四十年一月)「葉事四迷全集 第五巻」による。

⑥ 明治二十四年十二月「權草紙」引用は岩波版(一九七九年一〇月)「福外遺集 第十一巻」による。

⑦ 逍遙のイデア理解には諸説があるが、逍遙は理解できなかったのではなく、その存在を認めなかったと考える。拙稿「逍遙の「理想」」参照。(活水学院創立百周年記念論文集 一九七九・一二)