

# 『小説神髓』 についての美学的考察

潘 文 東

1885年（明治18年）から1886年（明治19年）の間に九冊に分けて出版された『小説神髓』が旧道徳を排除し、前近代の文学理念を批判し、「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ」（『小説の主眼』58頁<sup>[1]</sup>）という写実主義の文学主張を提唱することによって、日本の近代文学の序幕が開かれたという説に対しては、いまでも賛否両論あるが、少なくとも坪内逍遙の『小説神髓』とその理論の実験作『当世書生氣質』の出版で、当時の明治文壇にショックが与えられ、若者の間で文学に対する関心が高まったことは事実である。また、逍遙が文学士という当時の社会に於いての最高学府出身の身分で小説を書いたことにより小説家の社会的地位が向上し、小説が芸術の一ジャンルとして次第に世に認められ、ついには芸術の殿堂に入るといった社会的雰囲気形成をもたらすようになった。その影響で数多くの優秀な人材が文学の分野に集まり、素晴らしい作品が次々と発表され、日本近代文学の百花繚乱の様相が形作られた。二葉亭四迷や尾崎紅葉、幸田露伴などの作家たちは明治初期には、逍遙のこの二つの著作に感化されて文学の道を歩んできた若者であった。それらは『小説神髓』で述べられた小説の美学的な価値向上という主張に直接に関わっているからだと思われる。日本で初めて美学的なレベルで小説を検討したのは逍遙であり、世界文学史の中でも早い方である。この点だけでも『小説神髓』は画期的な意味を持っていると言えよう。本稿では美学的な視点から『小説神髓』のテキストを深く解読し、その中に含まれた美学的な意味と独創性を探ってみたいと思う。

## 1 小説は美術

今までの『小説神髓』の研究をまとめると、研究の焦点はほとんど第三章「小

説の主眼」に集中している。なぜならば、この章には写実主義の主張や小説創作の理念が明らかに示されているからである。しかし、第一章の「小説総論」に述べられた著作全体の要綱が一般の人に見落とされているのではないかと思われる。実際に、「小説総論」には『小説神髓』の核心的な文芸理論や豊かな美学思想が含まれている。それを認識しなければ、第三章「小説の主眼」の写実主義の文学主張の意味を深く理解することができないと思う。

逍遙は、「小説総論」の章の書き出しに直接小説改良などの具体的な対策を述べるのではなく、文芸理論の立場から「小説は美術」という世に驚くべき主張を提出した。だが、彼は正面からこれを取り上げたのではなく、打消しの形式で論点を展開したのである。

「小説の美術たる由を明らめまくせば、まづ美術の何たるをば知らざる可らず。さはあれ美術の何たるを明らめまくほりせば、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」（「小説総論」 25頁）当時、日本ではまだ「芸術」という言葉がなかったが、それに相当する概念は「美術」という語で表現されていた。現在では、「小説は芸術」だという論点は大したことではないと思われるが、1880年代では、この主張は世に強い衝撃を与え、人々を驚かせるものであった。その時、文学先進国のイギリスでも、小説家や評論家は小説の名分を立たせるために大変な努力をしていた。正統な文人の目には、小説は恐ろしい怪物であるかのように映っていた。小説を読むことは「百害あって一利なし」とのことで、さらに精神を蝕み、情欲を挑発し、若者の読者を妄想に引き付け、犯罪を誘導するとされていた。<sup>[2]</sup>

明治初期の日本でも小説は同じように取り扱われていた。社会的に人望のある知識人、例えば、福沢諭吉は「実学」の学習を唱導し、実利的に効用のない文学を排除するように呼びかけていた。また、当時の小説には確かに猥褻な内容が多く、一部の新聞には犯罪事件をそのまま素材にした新聞小説が連載されていることもあった。若者の成長に悪影響を与え、犯罪を誘発するということまで現れ、一時的に社会問題になっていた。そんな時勢に、「小説は美術」という論点を提出したのは、識見があるだけでなく勇気も必要とされることであったに違いない

だろう。

西洋では「小説は美術だ」と正式に取り上げられたのは、1884年4月25日であった。イギリスの王立学会の講演で小説家兼歴史学者ウォルター・ベザント (Walter Besant 1836-1901) がこの論点を初めて提出した。後にこの講演の記録は『小説の芸術』(The Art of Fiction) という小冊子にまとめられて発表された。しばらくしてから、アメリカに生まれ、後にイギリスで活躍していた西洋現代小説理論の創立者である小説家ヘンリー・ジェイムズ (Henry James 1843-1916) は、1884年9月に *Longman's Magazine* 4 に同じ題名の The Art of Fiction を使ってベザントの論点に反駁している。それは西洋では初めて小説理論が体系化された著作である。出版の時期を見ると、『小説神髓』は1885年9月から1886年に4月にかけて初版が発売されていたが、柳田泉の考証によると、実際に逍遙は明治16年(1883年)9月に「ほぼ今日の『神髓』にそっくりな一書が脱稿された<sup>[3]</sup>」ということである。亀井秀雄は、逍遙とベザントとジェイムズはそれぞれ各自で著作を完成したに違いないし、さらには逍遙のほうがほかの2人よりも早く作成に取りかかったと判断した。それゆえ、逍遙が提出した「小説は美術」という主張は、日本においてもイギリスにおいてもいずれも時代の先駆けをしていたことになる、と亀井秀雄は指摘している。<sup>[4]</sup>

## 2 美術の本義

「小説は美術」とであるという主張が『小説神髓』の論説の始まりで、次に展開されてくるのが芸術の「本義」である。逍遙はまず、芸術には実用的な効用があると主張した「博識」の「両某氏」の言論を批判している。現在、多数の学者の研究によると、そのうちの一人は、東洋美術の研究者、評論家、アメリカ人フェノロサ (Ernest Francisco Fenollosa 1853-1908) であり、もう一人は大内青巒 (1845-1918年) だということが明らかにされている。<sup>[5]</sup> その二つの言論の一つは、フェノロサの『美術真説』である。それは彼が1882年に日本美術協会の前身である龍池会で講演を行い、その講演の内容が日本人の大森惟中によって翻訳され、後に出版されたものである。もう一つは大内青巒が『大日本美術新報』第1号

(1883年11月)で発表した社説の一節である。「小説総論」では、二人とも芸術は社会の発展を促進し、「人文発育の妙機妙用」があると述べたということである。逍遙はこれに対して「夫れ美術といふ者は、もとより実用の技にあらねば、只管人の心目を娯ましめて其妙神に入らんことを其『目的』とはなすべき筈なり。其妙神に入りたらんには、観る者おのづから感動して、彼の貪吝なる慾を忘れ、彼の刻薄なる情を脱して、他の高尚なる妙想をば楽しむやうにもなりゆくべけれど、こは是れ自然の影響にて、美術の『目的』とはいふべからず。」(「小説総論」27頁)と批判している。逍遙の考えによると、芸術家にとって実際の創作の際に、事前に「人文発達」を設定されると、創作の妨害や制限になるに違いないということである。それゆえ、「只管神に入らまくほりして、工夫を尽して写してだに名画をなすこといといと難きに、別にかやうの械いできて其意匠をしも束縛なしなば、精妙完備の画をなすことますますかたく、いよいよむづかし。」(「小説総論」27頁)、と逍遙は指摘した。逍遙は、芸術は「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」(「小説総論」28頁)という役割があることを認めるが、それは「偶然の作用」に過ぎないと考えた。その考えはもう東洋古来の美意識を覆すばかりでなく、当時の芸術界の観念とも相容れることはなかった。

中国の伝統的な思考方法では、「芸」は往々にして「道」、「徳」、「仁」などと密接につながっていると考えられていた。『論語・述而篇』によると、「志於道、據於徳、依於仁、遊於芸」と言っている。「芸術」となるものは道徳や政治に従うべきで、また「善」、「真」と結び付かなければならないとされていた。文学では、「文を以て道を載せる」(文以載道)という儒教思想が古来から主流を占めていた。中国の文学は公共目的のために存在していたのである。「琴・碁・書・画」は個人的な芸術で、知識人の芸術的素養の一つとして取り扱われている。しかし、「芸術三昧」に没入すると、「玩物喪志」と批判されていた。日本でも昔から中国の儒教思想に深く影響されているので、支配者は芸術で国家と権力の意志を示していた。もちろん、貴族間の娯楽と交際の道具として好まれていたこともある。また、芸術は仏教や神道と密接なかかわりもある。江戸時代に、朱子学を中心とした儒教思想は全社会のイデオロギーとして提唱されていた。「勸善懲

悪」を旨としたのは文学の使命となった。だから、文学は道徳や宗教、政治から独立して芸術自体を表現するものだけというのはいかにも大胆な主張であった。逍遙は「人文発達」や社会の進歩に貢献するものなど功利性目的のものだけでなく、「目的という二字を除きて」と指摘している。つまり、「美術」の「目的」自体も言うべきでないとして述べているのである。その見解はまさにカント美学の「目的なき合目的性」と似通っている。カントは『判断力批判』で趣味判断を通して美の分析を究明しようとした。趣味判断において、カントは四つのカテゴリー、すなわち、質、量、関係、様相という四つの契機から検討していた。その第三の契機を論じる時、「美は、合目的性が目的の表象なしで或る対象で知覚されるかぎりにおいて、その対象の合目的性の形式である。<sup>[6]</sup>」と指摘している。それは、審美する（例えば、作品を鑑賞する）際に、すべての目的を排除するが、何か功利性があることは、「偶然的作用」だという逍遙の表現と違って実質上においては同じであるといえよう。逍遙は大学時代にドイツ哲学の授業を受けているので、カントの芸術思想から直接に影響を受けた可能性はないとは言えないが、具体的な証拠がない。実際、カントのその美学思想はドイツだけでなく、19世紀前半にヨーロッパ諸国に広く伝わっていた。19世紀後半、ヨーロッパで芸術の純粋性を鼓吹する思潮が流行っており、芸術至上というスローガンが出されていた。そういう思潮はイギリスに伝わって、文学作品や評論に入り、文学界で広まった。逍遙は東京大学でイギリスから購入された英文書誌を読み漁って、当時の英文学の作品や評論から小説の写実性と芸術性の傾向を発見した。だから、小説の目的（功利性）を排除するような考えは英文学から影響を受けて形成されたものだというほうが妥当だろうと思う。それは後に延長線として逍遙が提出した「没理想」という文学理念にも繋がっている。

逍遙は「美術」の目的を批判することを通して、「美術の本義」を提示している。「小説総論」で逍遙はできる限り「目的」という表現を回避して「本義」、「其主脳」などの表現を使っている。例えば、「美術の種類のみさまざまなる、概ねかくの如しといへども、其主脳とする所をとへば、みな是れ眼を娛ましめ、心を悦ばしむるに外ならざるなり」（『小説総論』28頁）、と述べている。もちろん、

どうしても「目的」という言葉を避けられない場合もある。「されば美術といふものは、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れを造るべうもあらざるなり。其妙ほとほと神に通じて、看者をしてしらずしらず神飛ひ魂馳するが如き幽趣佳境を感じ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、其気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』27-28頁）がその例である。この文章から逍遙の芸術に対する理解も窺える。つまり、芸術というものは鑑賞者を楽しませるべきで、そのために非常に高いレベルの境地に到達させなければならないというのである。その至高の境地を、逍遙は「妙」「神」「幽趣佳境」「気韻」「高遠」「妙想」などを使って表現しているが、その中で最も多く使われていたのが「妙想」である。その語は明治初期の文芸界においては流行語であり、今の文芸理念の用語では「美」に相当するものである。

### 3 「妙想」の世界

明治初期には日本の学者は積極的に西洋の文芸理論を吸収していた。西周は西洋の学術をまとめた『百一新論』や『百学連環』を発表した。その中で西洋の美学を「佳趣学」、「善美学」、「美妙学」などと訳名を付けた。またその後、彼はドイツ観念論的な美学に基づき日本最初の美学著作『美妙学説』を著わした。1878年、アメリカ人フェノロサは招聘を受けて東京大学で政治学や理財学、哲学などの科目を担当していた。授業の傍ら日本の美術作品を収集研究し、日本美術の独特の美しさを発見した。1882年、フェノロサは龍池会で講演し、当時の日本人の自国の伝統文化を軽視し、西洋文化を崇拜する風潮を批判した。講演の中で芸術の起源について、「技術精巧説」、「快感説」、「自然模倣説」などを否定し、芸術の要素が「アイデア」(idea)にあると力説した。この講演の日本語翻訳者の大森権中はキーワードの「アイデア」(idea)を「妙想」と訳した。『美術真説』には、「即ち、各般ノ美術ニ於イテ善美ト称スベキ資格ヲ構成スルノ性質ハ、其術ノ妙想是レナリ<sup>[7]</sup>」、「是ニ由テ之ヲ観レバ、妙想ノ存スルト否トハ、美術ト非美術トヲ区別スルノ標的ナルヲ了知スルニ足ルベシ<sup>[8]</sup>」などと書かれている。日本語に

翻訳された『美術真説』が出版されてから多くの知識人によく読まれ、日本の美術界ひいては文化界で強い影響を及ぼした。「妙想」という新語もすぐに広く使われるようになった。

フェノロサは1870年に米ハーバード大学に入学して、哲学などを勉強していた。当時のアメリカ大学の哲学学科ではドイツからの学者が多かったので、多少ともヘーゲル系の観念論の影響を受けていたと思われる。来日してからフェノロサは東京大学で理財学、哲学史などを教授したが、専門的にヘーゲル哲学の授業を担当したことがある。ヘーゲル哲学の美学観念によると、美は「理念の感覚的顕現（反映）<sup>[9]</sup>」というのである。ここの「理念」はヘーゲル哲学の「絶対精神」と共通するところがある。ヘーゲルの哲学では「絶対精神」は世界の本源と本質であるから、フェノロサも、美の理念はアプリオリ（a priori）なので、審美の過程において美が理念の外在化または感性の顕現であるのを感じられると考えた。無論、実際に、『美術真説』の中でも文脈によって「妙想」はいろいろな意味で使われているが、全体としては、ある理念、精神的なものだと理解できる。これはヘーゲルが『美学』で指摘した「芸術美はかような精神の目的や所為や関心事ではなくて、絶対精神の領域に属する<sup>[10]</sup>」ということに共通している。

逍遙の弟子の柳田泉が「明治初期の文学思想とヘーゲル美学」という論文で「東京大学で逍遙は、フェノロサから近世哲学の講義を聴いた。而かも確かにヘーゲル哲学も聴いてゐるのだ。それは早大演劇博物館所蔵の『逍遙先生大学時代ノート』なる古筆記帳によって立証し得る。この古筆記帳には、ヘーゲル哲学の残片が筆記されて歴然と残ってゐるから何よりも確かだ。<sup>[11]</sup>」と証言している。また同じ文章に「逍遙は妙想という語彙を時々使用しているが、これは正に『美術真説』から学んだ語であることは、疑ふ余地がない。」と断言している。これに対して関良一は「私見によれば、『小説神髓』は『美術真説』を根拠としているとしても、それはいかなる程度においてであるか、また批判しているとしても、またいかなる意味においてであるか、そこに問題が存すると思われる。結論を先にするならば、『小説神髓』の美術論は『美術真説』に対する少なからざる誤解あるいは曲解の上に成立しているというべきであろう。<sup>[12]</sup>」と指摘した。『小説神

髓』と『美術真説』をよく読むと、両者の芸術観に大きなずれがあることが明らかに見られる。しかし、逍遙はあえて「妙想」を使ったのは、この語がすでに当時の文芸界で広く使われていたからである。『美術真説』では、「妙想」に「アイデア」(idea) というルビが付いていることで、確かにヘーゲル美学的に理解できるが、その場を離れると、意味が変わってしまう。なぜならば、「妙想」という語は漢語で、それは中国文学から由来してきたカテゴリーであるからである。

中国の古典には「奇思妙想」などという言葉がある。それは思惟あるいは考え方が奇妙なことを意味している。宋の時代の文学者蘇東坡が『和陶詠二疏』に「淵明作詩意、妙想非俗想」<sup>[13]</sup> という詩句がある。ここでは「妙想」は思想が奇抜で新鋭などの意味があり、また「俗意」の反対の意味として高雅なことを指している。「妙」という語は非常に良いが、言い難いことを表している。逍遙が『小説神髓』で批判したもう一人の「博識」——大内青巒も『大日本美術新報』第一号の「雑記」で「巖滄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とふと云ひしも皆謂ゆる美術の妙想を談ぜしなるべし」<sup>[14]</sup> と述べている。だから、「妙想」は『美術真説』の日本語翻訳者・大森惟中が東洋文学の発想から作り出した訳語であり、『美術真説』の流行で美術界に流布し、明治初期の文芸界の一般の用語となった。

逍遙が『小説神髓』で使った「妙想」はまさにそういう意味である。たとえば、次のような例文がある。「それ人野蛮にあらざるよりは、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』77頁)、「彼の蒙昧の野蛮を見るに、ひたすら肉体の慾に耽りて、所謂妙想を楽しむことを知らねば、造次顛沛行住坐臥も、其為にするところを問へば皆肉慾にあらざるはなし。」(『小説の裨益』79頁)。これらの文中の「妙想」はいずれも非常に高雅な境地、情緒に近いものかと感じられる意味である。だから、逍遙が考えた「妙想」をまとめてみると、それは直接に人情世態を観察して人情の奥義を感知し、そして表現するものであり、読者が想像力を以て作者の思想を再現し、審美の愉快を感じるものであり、いわゆる経験性帰納のものである。それゆえ、石田忠彦は、「逍遙は芸術としての小説の目的が美の表現であるとする。しかし、その美が先天的 (a priori) なものであ



ることは認めない、……これは経験によって後天的（a posteriori）に得られる美である。」<sup>[15]</sup>と指摘している。逍遙の言う「妙想」はフェノロサの「妙想」という西洋流の理念に東洋伝統的な美意識の色彩を織り込んでいるものだと思われる。

#### 4 小説は最大の美術

一方、逍遙が『小説神髓』で論じた芸術の見方は西洋の一般の美学理論といくらかの相違がある。「敢て持論を世に示して、まづ看官の惑を解き、兼ては作者の蒙を啓きて、我が小説の改良進歩を今より次第に企図てつゝ、竟には欧土の小説を凌駕し、絵画、音楽、詩歌と共に美術の壇頭に煥然たる我が物語を見まくほりす。」（「緒論」20頁）と述べたように、逍遙の想定上の読者は小説の作家あるいは将来小説を書こうとする人々である。それゆえ、審美をする立場は作者のほうに偏っている。一般の文芸理論書は美の鑑賞者の立場に立ち、あるいは作者と鑑賞者両方に立ち、論証を展開することが多いようである。例えば、カントの『判断力批判』やヘーゲルの『美学』はみなそうである。しかし、『小説神髓』は芸術創造者の立場に立ち、「芸術の本義」への探索を試みている。逍遙は芸術創作の期間の作者の心持の在り方を、「美術家もまた之れに同じく、もし其目的とする所が人文発育といふことなりせば、禽獣の像を彫刻するにも山水草木を画く折にも常に人文発育をば其標準となさざるべからず。これ豈に至難ならざらむや」（「小説総論」27頁）と、指摘している。つまり、芸術家は、創作する時に、芸術創作に全身全霊を没入させ、余計の雑念を持つてはいけないということである。無論、芸術品は客観的に見て人文発育などの役割を果たすことはあるが、それは「偶然の作用」である。こういう点では耽美主義の「芸術至上」や「芸術のための芸術」と共通するところがある。逍遙が「小説は美術」という根本的な論点を提出したのは小説の「芸術向上」という狙いがあったからであろう。それゆえ、「畢竟、小説の旨とする所は専ら人情世態にあり。一大奇想の糸を繰りて巧みに人間の情を織做し、限りなく窮りなき隠妙不可思議なる原因よりして更にまた限りなき種々様々なる結果をしもいと美しく編いだしつつ、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

のなりかし。」(「小説総論」31-32頁)、と述べている。

逍遙は「小説総論」で小説の芸術性を鼓吹し、さらにまた進化論で小説は今まですべての芸術ジャンルよりも「当代最大の芸術」ということを論証した。論証するにあたり、詩歌のことをもとにして展開したのである。詩歌は芸術であることは誰でも認める事実である。逍遙は小説も詩歌と根本的には同じものだと指摘した。ここに逍遙が述べている詩歌は日本伝統の詩歌ではなく、西洋の詩歌(poetry)を指している。西洋の詩歌にはたくさんの種類がある。例えば、歴史詩、叙事詩、教訓詩、諷刺諛諂詩、抒情詩、劇詩など。そのため、逍遙は「之れを要するに、ポエトリー(poetry)は我が国の詩歌に似たるよりも、むしろ小説に似たるものにて、専ら人世の情態をば写しいだすを主とするものなり。」(「小説総論」30頁)と指摘し、次のように日本の詩と西洋の詩の違いを分析している。日本の詩歌には割合短いものが多い。俳句は17音節、短歌は一般的に31音節である。それらの伝統的な日本の短歌は、人々の一瞬の感じ、短時間の気持ちを表すものであり、「未開の世の詩歌」というべきものであり、文化が発達している現世の詩歌にならない。現代においては社会生活が豊かで複雑になっているので、日本の詩歌では人間の感情や気持ちを表すことができなくなった。また、詩歌と小説の最大の違いと言えば、詩歌には韻語があるということである。しかし、それは古い考え方で、近代では詩歌には必ずしも韻語を用いなければならない。逍遙はイギリス詩人のミルトンのことを引用して、ミルトンも有韻の詩を排斥し、無韻の詩(black verse)を提唱したと解説している。

逍遙が小説改良を提出する前に、東京大学教授の外山正一、井上哲次郎などがイギリスの詩人テニソン、シェースクピア、ロングフェルローの詩を翻訳し、また自分の創作詩も含めて『新体詩抄』を発表した。西洋詩でも必ずしも厳しい規律があるわけでないことが世に知られてきた。だから、逍遙は「詩の骨髓は神韻なり。幽趣佳境を写し得なば詩の本分はすなはち尽せり。」(「小説総論」31頁)と述べた。それゆえ、小説は無韻の詩、文字数の制限のない詩歌である。詩歌には韻語や規律が必要とされるのは鑑賞の方式にかかっている。昔の人々は詩や歌を朗読して鑑賞していたのである。現在では黙読しても詩歌を鑑賞することがで

きる。詩歌は必ずしも韻律がなければならないというわけではない。そして、小説はほかの芸術ジャンルと比べて多くの優位性がある。小説は詩歌の文字数の制限や韻律の束縛にとらわれず、絵画や詩歌、演劇よりもより自由な表現ができるし、演劇と絵画と比べ、直接に心に訴えるので、巨大な発展の可能性がある。だから、逍遙は「是れ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』32頁）と結論を下した。

## 5 結びに

坪内逍遙は「妙想」という東西融合の表現方式で文学作品に備えるべき芸術の特質——「美」を指摘し、厳密な論証で小説の芸術性向上を主張し、今後の日本文学に行くべき方向を提示した。日本文学は数世代の先駆者の努力で次第に芸術性が向上し、世界文学で特別な色合いを持つものとなった。坪内逍遙がこの文学史の発展で欠かせない推進の役割を果たしたのは、その著作だけでなく、東京大学文学士の肩書、大学教師の身分などの要素もあったからである。明治10年代、逍遙は文壇のリーダーのような存在であり、後に後輩たちへ乗り越えられてきても、若い書生に尊敬されていた。逍遙は新聞や雑誌に文章を発表し、新しい文学理念を解説し、学生のために文学の討論と研究を指導し、教職を担当していた東京専門学校（後に早稲田大学と改名）文学部を中心に多数の逸材を集結し、『早稲田文学』を創刊した。それは日本近代文学の創作と研究の重要な拠点の一つとなり、島村抱月、広津柳浪、正宗白鳥、谷崎精二など著名な文学者と文芸理論家を輩出した。日本の近代文学の発展の軌跡を振り返って見ると、『小説神髓』はまさにその出発点だと言えるだろう。

**付記：**本論は中国江蘇省社会科学基金2010年度研究費補助金（課題番号10WWD009）と蘇州大学在職博士学位教師科学研究課題（課題番号14317416）の助成を受けた段階的研究成果の一つである。

（Pan Wendong 蘇州大学交換教師）

## 注

- [1] 本稿における坪内逍遙『小説神髓』の引用は、坪内逍遙『小説神髓』（岩波書店、1936年10月第1版、1988年2月第17刷）に拠った。文中に引用する際にして、ただ章題、ページ数だけ示した。
- [2] 殷企平. 英国小説批評史. 上海外語教育出版社, (2001) 66頁.
- [3] 柳田泉. 解説. 坪内逍遙『小説神髓』（岩波書店、1936年10月第1版、1988年2月第17刷）, 8頁.
- [4] 亀井秀雄. 『小説論』. 岩波書店, (1999) 3頁.
- [5] 関良一. 逍遙・鷗外-考証と試論. 有精堂, (1971) 63-64頁.
- [6] カント. 判断力批判. カント全集第8巻. 原佑訳. 理想社, (1965) 115頁.
- [7] 山口静一編. フェノロサ美術論集. 中央公論美術出版社, (1988) 14頁.
- [8] 山口静一編. フェノロサ美術論集. 中央公論美術出版社, (1988) 16頁
- [9] ヘーゲル. 『美学』 第一巻の中. ヘーゲル全集18b. 竹内敏雄訳, 岩波書店, (1960) 330頁.
- [10] ヘーゲル. 『美学』 第一巻の中. ヘーゲル全集18b. 竹内敏雄訳, 岩波書店, (1960) 301頁.
- [11] 関良一. 逍遙・鷗外-考証と試論. 有精堂, (1971) 61頁.
- [12] 関良一. 逍遙・鷗外-考証と試論. 有精堂, (1971) 61頁.
- [13] 苏轼. 苏轼诗集合注（下）. 上海古籍出版社, (2001) 2058頁.
- [14] 関良一. 逍遙・鷗外-考証と試論. 有精堂, (1971) 67頁.
- [15] 石田忠彦. 坪内逍遙研究. 九州大学出版会, (1988) 223頁.