

鷗外のサービス精神

——本保義太郎筆録「美学」ノートの独自性——

坂井健

〔あらすじ〕

鷗外は、明治二十九年から三十二年まで東京美術学校で嘱託として、美学と西洋美術史を講じた。これらについて本保義太郎の筆記ノートがあることは、かなり以前に報告されているが、翻刻がなされていないため、研究が遅れており、『審美綱領』とほぼ同様の内容であるとの資料紹介者の見解が踏襲されている。だが、実際ノートに接してみると、『審美綱領』と内容的対応はあるものの、少なくとも冒頭部分については独自性が顕著である。特に導入部では「肉感」という『審美綱領』に見られない感覚が重要

概念として提示されている。この語は『審美論』、『美の哲学』に見ることができ、いずれにおいても重要概念ではない。鷗外は、ハルトマンを離れて勝手にこの概念を重要概念に仕立てているが、これは美術の製作者を目指す学生を意識した教師としてのサービス精神の現われだったのだ。

キーワード 森鷗外、美学、ハルトマン、本保義太郎、

『審美綱領』

はじめに

鷗外は、明治二十九年から三十二年まで東京美術学校で嘱託として、美学と西洋美術史を講じた。これらについて本保義太郎の筆記ノート^①があることは、かなり以前に報告されている。このうち西洋美術史の講義ノートについては、吉田千鶴子氏による翻刻がすでになされてい

る。^②ところが、美学についてはいまだ翻刻がなされていないため、その後このノートに触れた論はほとんど出されておらず、管見に入った限りでは、目野由希氏の論を見るばかりである。その目野氏の論も、鷗外の史伝という観点から論じられているので、五巻あるノートのうち氏の論点に関わる第四巻に言及が集中している。

このほど富山県立近代美術館のご協力により、貴重な資料を拝見す

る機会を得た。資料全般を見渡した考察が急務だと考えられるが、何分にも大部なものなので、本稿では、全体を総括する導入部分に当たる第一巻の冒頭部分のノートについて考察する。

一、先行研究とその問題点

本資料の存在が報告された際、次のような紹介がなされている。

美学ノートの内容は明治三十二年六月に春陽堂から発行された森鷗外、大村西崖同編『審美綱領』(Eduard von Hartman, Philosophie des Schoenen の大綱を編述したもの)と全体的に符合する。順序もはじめの部分を除いてはほぼ同一である。その内容項目を次に掲げるが、参考のため、下段に『審美綱領』の内容目次を付記する。

この後、ノートと鷗外と西崖がハルトマンの『美の哲学』を要約した『審美綱領』の内容項目の対照がなされ、末尾に次のような解説が付されている。

本保のノートによると、鷗外はハルトマン美学の概要を講ずるにあたり、生徒にわかり易いように絵画、彫刻はもちろん、茶の湯や数奇屋好みや利休好み、団十郎や権十郎、近松文学や東海道中膝栗毛、ゾラや小杉天外、泉鏡花あるいは自分の小説等々を例

にとり、時には医学（解剖学）的知見なども加えて、丁寧に説いている。また、折にふれて自らの美術、文学上の意見、あるいは時には為政者に対する批判的意見なども吐露している。『審美綱領』とは異なり、講義の方は分かり易く、しかも鷗外自身の考え方も知ることができ、生徒にも評判が良かったものと推測される。

『審美綱領』との違いが指摘される「はじめの部分」を示すために、資料紹介者によってなされた内容項目の対照のうち初めの部分を示す。

本保義太郎ノート

序論

美学の語義。日本における美学の紹介。美学沿革。

本論

美学用語の解説

官能 senses、主観 subjective と客観 objective、実際 reality と理想 idea（実想・現実と理想・観念、材 material と芸術）、空想 phantasia、類 generation と個物 individual（理想主義の弊害、自然の写生、理想と善悪・美不美）、抽象作用 abstraction（具象 concrete と抽象 abstract、概念 conception、観相 intuitus、直覚 intuitive、抽象作用）、顕象 phenomenon（顕象に於ける芸術品と自然物との差異、仮象、抽象、理想・実想と真・善・美、自由芸術 liberality と羈伴芸術 dependence、抽象作用と迷三三。

『審美綱領』

上、美の詮議

甲、美の現象

A、美の能変（主観）、所変（客観）

B、美の現象

五官

C、美の脱実

自由芸術

羈伴芸術

D、美の現象の異称

E、美の理想

F、真善美の差別

G、脱我

H、美の現象の種別

ノートのほうは紹介者が内容をまとめているところもあり、必ずしも、ノートに記された項目と完全に一致するわけではない。また、『審美綱領』のほうも、岩波版の全集の目次と完全には一致しない。

紹介者が若干の説明を加えているからである。いづれにしても内容の対照に支障があるほどではない。両者の対照からも一目瞭然に、少な

くとも当該部分については、ノートが『審美綱領』に対して相当程度の独自性を持っていることが予想される。

さて、実際に資料を見て行くと、ノートの全体の内容は『審美綱領』と概ね符合しており、以上のような紹介が間違っていないことが分かるのだけれども、それにしてもあまりにも簡単に過ぎて物足りない感が強まるのである。内容全体が概ね符合するにしても、違っている部分が多数存在するわけで、そこにこそ注目したいのだ。

講義ノートには、テープレコーダーもない時代の筆録であるから、当然、誤記と思われる部分や、書き取りきれなかった部分、あるいは文脈をたどることの困難な部分なども相当数存在はする。かつまた、比較対照するべき別人の手になる筆録ノートも存在しないわけであるから、資料の信憑性において問題がないとはいえない。しかしながら、下書きを元に丁寧に浄書されたと考えられるこのノートは、非常に真摯な姿勢で書かれていて、鷗外の講義の口吻までも髣髴させるようである。少なくとも、他に資料がない以上、当時の鷗外の講義を知るための第一級の資料であるし、部分的に誤記や書き取りの不完全な部分があつたにしても、筆録されている内容が鷗外の講義を十二分に反映していることは間違いない。

そうした資料的な価値を踏まえてみると、この資料は、より一層詳細に検討されるべきであろう。『審美綱領』には見えない内容が存在し、「自らの文学上、美術上の意見」も述べられているということであるならば、なおさら見逃すことができない。また、難解とされる『審美綱領』を鷗外先生が如何に工夫をして学生に教えたのかという、

教師としての鷗外にも興味が持てる。

以下、冒頭近くの『審美綱領』と異なる点に焦点を当てて、わずかではあるが、紙数の許す範囲で述べていきたい。

二、序論に該当する部分について

鷗外が担当した美学及び美術史は、明治二十九年に岡倉天心の後を引き継いだもので、筆録した本保義太郎は、彫刻科の学生であり、高村光太郎もほぼ同じ時期に在籍している。この講義は、実習以外の基礎教育に属していた。⁵⁾

鷗外を迎える学生たちは、ドイツ帰りの軍医としてだけでなく、小説家・評論家としても名高い鷗外に好奇の念を抱いていたであろうし、美学という得体の知れない学問に対して、期待とそれを学ぶことへの不安を抱いていたことだろう。あるいは、彫刻家としての道を歩むことと美学などという学問を学ぶこととの関わりについて疑問を抱いた学生もいたかもしれない。以上は、論者の推測に過ぎないが、とにかく鷗外の講義の第一声は次のようなものであった。これは前の説明にもあったように、『審美綱領』には見えないものである。（なお、ノートは現在でいう旧字と新字が混在し、略字が用いられていることもあるが、すべて新字に統一した。送り仮名は、現在の表記と違う部分もあるが、原文どおりとした。）

抑美学ナル学科ハ一二之レヲ審美学ト云フエステーチック

Aesthetik ナル語ヲ訳セシ者ニシテ先ツ我日本ニテハ初メ中江篤介氏カ仏蘭西ベロン氏 Veion ノ原書ヲ訳セシ維氏美学ト西周氏ノ美妙論トノ二ナリシカ其後ニ至リ我校及ヒ帝国大学慶応大学ニ於テモ此学科ヲ設ケタリ而シテ美学ノ起原ハ後希臘時代ヨリ有リテ「アリストテレー」Aristoteles 氏ナル人ニ至リ殊ニ以テ研究セシモ其進行緩カニシテ充分ナル結果ヲ見ル能ハスシテ第十八世紀ニ至ル迄ハ殆ント斬新ノ区域ヲ蹶ハサ、サリシナリ其後ニ至リ漸々発達ノ境ニ進ミ今日ニ於ケル美学ハ哲学ノ一部ニ存在セリ而シ美ト称スル言ニ就テ解釈セントスルモ多端ニシテ斯学全体ニ及ホサ、ル可カラサル以テ先ス其始メニ於テ種々使用スヘキ言語、原ヲ説カン

「審美学」とは、鷗外が Aesthetik に与えた訳語である。『しがらみ草紙』の評論活動以来、芸術作品の価値基準は存在し、その価値を測るのが批評の役割であると考えていた鷗外は、美学という訳語が存在したにもかかわらず、現在では使われなくなった、美を審査する学、という意味のこの訳語にこだわっていた。

中江兆民の『維氏美学』、西周の『美妙論』ともに代表的な我が国の美学の嚆矢となる著作である。

「我校」すなわち東京美術学校では、明治二十二年の開設当初から美学の講座が存在し、フェノロサがその指導に当たっていた。⁶⁾ 美学の講座が東京帝国大学で設けられ、ハルトマンの高弟のケーベルが美学を講じ始めたのが明治二十六年、鷗外自身が慶応義塾で講義し始めた

のが明治二十五年、それ以前に東京専門学校（後の早稲田大学）で明治二十四年に美学の講座が開かれているが、なぜかここにその名前は挙げられていない。かつての論争相手に対する思いがあつたのか、担当者の大塚保治や大西祝に対する鷗外自身の矜持の表れか、いずれにしても余計な詮索に過ぎないだろう。

続く美学発展のあらましについては、簡略過ぎるように思えるが、最初の説明としては、妥当なものだろうし、美学というあまりなじみのない学問について、現在は哲学の一部であると断言するのも、妥当かつ初めての学生に対して分かりやすいようにとの配慮が感じられる。しかも、美とは何かという問いかけに対する答えが錯雑としていて、これを認め、その解答は棚上げして混乱を避け、美学に必要な用語についての説明に入る、というのであるから、非常に行き届いていて、初学者にも無理なく取り組めたことだろう。

三、「官能」の項目

前述したように、本論に入ってから、冒頭部分は、『審美綱領』とまったく違っている。ちなみに、『審美綱領』冒頭、「A 美の能変、所変」は次のように始まっている。

美の詮義（概念）Concept は、能変と所変（客観）Object とを待ちて、初めて成立するものなり。

きわめて高飛車であり、少なくとも哲学や美学についての予備知識がない人間にとつては難解だといわざるをえない。

これに対してノートでは、前述したように使われる用語の説明から始まっている。最初は「官能」の説明である。

官能セエンス Senses

視感聴感嗅感食感触感之レヲ五官トナス吾人ノ美ヲ感スルハ此ノ官能ノ紹介ニ依リテ是レヲ覚ユルナリ然ルニ又他ニ於テ一ツノ最重大ナル官能アリ即チ肉感トナス肉感所謂筋肉ナルハ運動ノ道具ニシテ其運動作用ニヨリテ如何ナル乎弁別スル事ヲ得例ヘハ棒ヲ把リテ筋肉ヲ打タハ其ノ強弱ヲ覚エ又彫刻ニ於テ土ヲ扱フ時ハ肉感ヲ以テ強弱緻密ノ如何ヲ知覚シ又日本画之線ニ於テ其細柔剛大ニヨリテ其強弱ヲ推知セシム故ニ官能ハ五官ニ止マラス必ス其肉感ノ緊要ナルコトヲ知ルヘシ

上の欄外に「肉感」との書き込みがある。本ノートでは、重要な用語、要点が欄外に書き記されている。

「官能」は、原語からも分かるように現在の感覚にあたる。感覚には視覚聴覚嗅覚味覚触覚のほか「肉感」というものがある。これが最も大切な感覚であり、人間が筋肉を使って物を扱うとき、筋肉の感覚で扱われるものの状態を知ることができる、というわけだ。

この続きは以下のごとくである。

而シテ此等官能ニハ種々アリテ上及下等ニ属スルアリ則チ視感聴感ハ之レヲ上等ノ官能トシ其レニ肉感モ附帯セシム其他ノ者ハ下等ニ属スル官能ナリ其所以トスル所ハ絵画ノ視感ニ於テ其美ヲ覚エ又音楽ノ聴感ニヨリテ其情調ヲ覚エルニ於ケルカ如ク又盲目ノ画工ナキモ彫刻ハ盲目之レヲ□□シテ成シ或ハ感得スルコトヲ得故ニ彫刻ナルハ視感ト肉感ニヨリテ覚エルナリ其ノ他ノ物ハ凡テ美術ニ属セス茶ノ湯ノ香ヲ嗅キ又料理ニ於テモ皆技術ニ属ス故ニ此等ノ言ハ他ノ言語ヲ使用セサル可カラス尚上等下等ヲ成立スルニ就テハ後ニ論述スヘシ

やはり、上の欄外に「上等ノ官能」書き込みがある。感覚に上等と下等の区別があると聞いて本保氏も驚いたのだろう。

人間の感覚の中では、視覚と聴覚とが上等であつて、これに「肉感」も付け加えられる。なぜなら、絵画は視覚により、音楽は聴覚による。盲目の画家はいないが、彫刻は、盲目でも作つたり（二字はつきりとは判読できないが、「勘案」と読めるように思える。いずれにせよ、「成シ」とあるので、作ることは確かだろう。）、感じたりすることができから、彫刻は視覚と「肉感」によつて感じるものである。その他はすべて芸術（当時の「美術」は、今日の芸術を意味する。）には属さない。茶の湯で香の匂いを嗅ぎ分けることも料理もすべて技術に属する。だから、これ等についていうときは別の言葉を使わなければいけない。なぜ上等等の区別があるかについては後に述べる。

上等な感覚、下等な感覚の区別が実際に存在してしかるべきかにつ

いては、ここでは問わないことにする。これが感覚で漠然と感じるだけのものは、芸術として認めないハルトマン美学に基づく考え方であることを言い添えておこう。

ここで注目したいのは、鷗外が「肉感」という聞きなれない感覚の重要性をしきりに強調し、上等の感覚に分類していることである。では、この「肉感」について『審美綱領』はどのような説明を与えているのだろうか。

四、『審美綱領』における「肉感」

『審美綱領』では、先の「官能」すなわち感覚については、冒頭近くの「B 美の現象」で以下のような説明がなされている。

能変の所変に触るゝや、官 (Senses) の能力に依る。視、聴、香、味、触の如きものこれなり。所変のよく官能に上るを現象 (相分) Phenomenon といふ。

眼の現象は、光線と称する瀰気 Ether の運動なり。この運動は、物の浅処に在りて、初めてよく主観を動かす。古来美の表面性 Superficiality といふ語あり。表面とは薄き殻層 Cortical stratum にして、光線のこれに逢ひて屈曲反射し、眼に触るゝ眼りをいふなり。

耳の現象は音響と称する空氣の波動なり。

瀰気といひ空氣といふものは、空間を填充するものにしてこれ

を填物 Medium といふ。然るに能変の美を感じるに、填物なきことあり。即ち空に憑りて想ひ起す。これを空想 Phantasia といふ。空想の所生は、かの官能の所生の如く、また一の現象なり。故に現象の詮義を拈めて、これを空想の現象といふことを得べし。是に由りてこれを観れば、美の現象には、官能の現象と空想の現象とあり。而して官能は古来高卑二種に分ち、視と聴とを高感（離中知、不至境）とし、香、味、触を卑官（合中知、至境）とす。よく美なる現象は高官に限ること下に説くところの如し。

主観が客観に触れるのは、感覚の能力による。視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚のようなものがこれだ。客観が感覚に現れるのを現象という。視覚的な現象は、光線というエーテルの運動である。この運動は、物質の表面にあつて、初めて視覚を刺激することができる。昔から、美の表面性という言葉がある。表面というのは、薄い被膜のことで、光線が是にぶつかつて屈折したり反射したりして、視覚に触れる範囲をいうのである。聴覚的な現象は音響と称する空氣の波動である。エーテルといふ空氣といい、空間を充填するものであつて、これを媒体という。ところが、主観が美を感じるのに媒体を経ない場合がある。つまり、何にも触れずに思い起すのである。これを空想という。空想が生じるのは、感覚が生じると同じように、また一つの現象である。だから、現象の概念を広げて、これを空想の現象といふことが出来るだろう。このように見ると、美の現象には、感覚の現象と空想の現象とがある。そして、感覚は昔から高等な感覚と低級な感覚と

に分け、視覚と聴覚とを高等な感覚、嗅覚、味覚、触覚を低級な感覚とする。美ということの出来る現象は高等な感覚に限ることは以下のとく通りだ。

煩瑣であるが、現代語訳すると以上になるろう。ちなみに、エーテルというのは、現在でいうエーテルではなく、当時、空間にあつて、光線を伝える媒体と考えられていたものである。なお、「離中知、不至境」とは実在から離れ、実在に至らずとも知ることのできる感覚であり、「合中知、至境」はその反対を指すものと思われる。

要するに、私たちが現象を感じるのには、一般には、感覚器官が外界の刺激を受けて感ずるのであるけれど、空想の場合は、外界の刺激なしでも感ずるといふ、ごく常識的な内容と、例の上等な感覚と下等な感覚の話である。

ここで注目すべきは、五感の説明と上等下等の感覚の話がなされている点は、ノートの内容と符合しているのだが、ノートのほうであれほど強調されていた「肉感」なる感覚が少しも出てこない点である。

この点、『美の哲学』の要点を述べたに過ぎない『審美綱領』ではなく、かなり忠実な翻訳（ただし、中絶）である『審美論』では、どうなっているだろうか。

五、『審美論』における「肉感」

『審美綱領』の「B 美の現象」に該当する『審美論』の項目は、「美を担いたる主象」である。逐一引用はしないが、美は実際のもの

に存在するのではなく、たとえば視覚的な美であるならば、視覚によつて得られた映像から主観の中に生まれる「仮象」に存在するのであつて、徹頭徹尾主観的なものであり、実物にも、媒介物にも存在しないという説明がなされる。この後、以下のような箇所がある。

吾徒は是の如く美を主象にありとしたり。かくするにあらずは、視聴の如く高宮とせらるゝものゝみ美とせられて、嗅味の如く低官とせらるゝ者は快とはせらるれど、つひに美とせられざる所以を知るに由なからむ。視聴に於いては主象をその因たる客にして美なるものより引き離すことを得べし。これその能くその美なる所以なり。盲人の塑造するとき肉感と共に役する触官もこれに属す。嗅味は則ちこれに殊なり。その能く美とせらるゝは、空想の産物となりての上ならではかなはず。

念のためハルトマンの『美の哲学』を見ると次のようにある。

Wir haben also festzuhalten, dass "schoen" im eigentliche Sinne nur die subjective Erscheinung heissen kann, welche als rein subjektiv "aesthischer Schein" genannt wird, dass aber die nativrealistische Uebertragung des Praedikates "schoen" auf die Dinge an sich, welche indirekte Ursachen dieses Scheines sind, nur unter der Bedingung als statthaft gelten kann, dass man sich der Uneigentlichekeit und der Sinneser-

weiterung dieser Ausdruckweise klar bewusst ist Die Reichthigkeit dieser Ansicht erhellt am besten daraus, dass nur diejenigen unter unseren Sinnen im Stande sind, uns schoene Wahrnehmungen zu liefern, bei denen die Abloesung der subjektiven Erscheinung von der sie hervorrufenden Realitaet psychologisch ausfuehrbar ist (Gesicht, Gehoer und allenfalls noch der Tastsinn in Verbindung mit dem Muskelsinn bei blinden Modelleuren), waehrend die sogenannten niederen Sinne, deren Wahrnehmungen unabtrennbar mit der Realitaet verwachsen scheinen, uns nur Quelle des Angenehmen, aber nicht des Schoenen werden koennen. Erst die Phantasiereproduktion der Geschmaeke, Gerueche, und Gefuhls wahrnehmungen besitzt diejenige Abtrennbarkeit von der Realitaet, welche sie zum Eintritt ins Gebiet des Schoenen (in der Poesie) befahigt.

我々は、また、以下のことを確認しなければならない。「美しい」とは真の意味で全く主観的な現象と呼ぶことができ、その現象は、純粹に主観的な「美学的仮象」と名づけられる。かつまた、物そのものに対する素朴実在論的な「美しい」という評価の伝達は、こうした仮象の非直接的な原因であつて、ただ許されたものとしての前提の下においてのみ有効であり、さらにもまた、こうした表現方法の非本質性と意味の上での不都合性

は明らかに意識されているのだ。この見解の正しさは、以下のことからつとも明らかとなる。我々の感覚の下に存在する美的仮象だけが、我々に美しい知覚を供給しうるのであり、それを伴ってこそ、それを引き起こしている実在性からの主観的な現象の分離が心理学的に実行可能なのだ（視覚、聴覚、そして、必要ならば、また、盲目の造形家における筋肉の感覚との結びつきにおける触覚を挙げてもいい）。一方で、低級と呼ばれる感覚は、その知覚が実在性と分離することができないで結びついているように見え、我々にとつて単なる快適さの原因にはなるが、美の原因とはなりえない。そもそも味、臭い、触覚的知覚の空想的再生産は、それに（詩における）美の領域に入る資格を与える実在からそれ自体分離したもののなのだ。

（訳文坂井）

『審美論』がかなり意味を取りながら自由に訳していることが知られるが、ハルトマンの言うところは、それほど難解ではない。

私たちが「美しい」という時、実際に存在する物そのものに美があるわけではなく、私たちの心の中に生まれる美しいイメージ（美的仮象）の中に美が存在するわけで、だから、美というものは全く主観的なものなのだ。かつまた、その美しいイメージが生まれている時には、私たちは実際の物を見たり、聞いたりしながらも、それを離れて美の世界に浸りることができる。ところが、味や臭いの世界では、美味しいとかいい匂いだという快感を感じることはあっても、実際の

味や臭いを離れて美の世界に浸るということはない。そもそも、味、臭い、触覚的な感觸を起こす原因となる物自体、芸術的感觸を起こす者と全く別物である。

この直後に低級の感觸、上級の感觸の話に入るわけだが、ここで注目すべきは、『審美論』でも、『美の哲学』でも、「肉感」 *muskelism*（筋肉の感觸）は、大して重視されていない点である。『審美論』では、一応「高官」に分類されてはいるものの、「肉感と共に役する感觸」とあるばかりだし、『美の哲学』にいたっては、もちろん、これも味覚・嗅覚と対置され、視覚・聴覚の側に入れられてはいるものの、「必要ならば」と、いかにもついでに出した例ですよという断り書きがついている。

むすび

かくして私たちは知るのである。美学の講義の冒頭で鷗外がしきりに「肉感」を強調したのは、東京美術学校の学生向けの、恐らくは、特に彫刻科の学生向けの、一種のサービスタだつたのだ。当時の彫刻科の授業は木彫実習であり、高村光太郎も「地紋」を彫るのに悪戦苦戦したという。複雑な木目のある材料を小刀で刻み、細かい文様を彫り出すには、視覚的な鋭敏さだけでなく、彫り進めていく際の手応えといった感覚的な鋭敏さが必要であるはずだ。その手応えを筋肉で感じながら、美しい彫刻の完成をイメージする。「肉感」は、美を生み出すことのできる、視覚・聴覚に匹敵する能力なのだ。日々、木彫の

実習に励む彼らに鷗外は言つてやりたかつたのだろう。

なお、本稿で比較した箇所については、本保義太郎のノートは、『審美綱領』だけではなく、『審美論』の内容も含んでいる。⁽⁹⁾『審美論』と『審美綱領』の関係を考えてみれば、これは当たり前のことかもしれないが、『審美綱領』が『美の哲学』の要点だけをまとめたものであるのに対し、『審美論』では、原文をかなり踏まえていて、説明も具体的であることに因るだろう。講義をして行く上では、具体的に例を引いて説明しなければ、学生に分かつてもらえないから、当然、『審美論』の内容をふまえざるを得なかつたのであろう。そういった点からしても、鷗外は、学生の側に立つた親切でサービスピ精神旺盛な先生だつたといえるのではないか。

ちなみに、本講義ノートは発見から二十年近くを経過しているにもかかわらず、いまだに復刻されていない。資料的な価値からしても早期の復刻を望む。

〔注〕

- (1) 富山県立近代美術館所蔵。全五巻。明治三十年から三十一年までの講義を筆録したもの。
- (2) 東京藝術大学百年史刊行委員会編『東京藝術大学百年史』(ぎょうせい、一九八七年)。執筆担当者に村田哲朗氏、吉田千鶴子氏の名前がある。
- (3) 吉田千鶴子「森鷗外の西洋美術史講義―本保義太郎筆記ノート―」(『五浦論叢』二号、一九九四年三月)
- (4) 目野由希『明治三十一年から始まる『鷗外史伝』』(溪水社、二〇〇三年)第二章「鷗外『史伝』におけるジャンルと様式―『史伝』という

ホロスコープ」、第三章「夢の近世美術資料館」、第四章「明治三十一年の鷗外と美学」。このうち、第二章は、初出『日本文学』一九九八年十二月。第三章は、初出『稿本近代文学』二十三号、一九九八年十二月。

(5) 注2に同じ。

(6) 注2に同じ。

(7) 佐渡谷重信「鷗外と西洋芸術」(美術公論社、昭和五九年)

(8) 注2に同じ。

(9) ノートと両者の関係については拙稿「森鷗外」『審美論』と本保義太郎筆録「美学」ノート(『京都語文』13号、二〇〇六・一一)で論じた。

〔付記〕

本稿は平成十八年度佛教大学研究助成による成果の一部である。なお、貴重な資料を閲覧させて下さった富山県立近代美術館にこの場をかりて心から感謝申し上げる。

(さかい たけし 人文学科)
二〇〇六年十月十九日受理