

岩波
講座

日本文学史 第十四卷 近代

近代批評の展開

長谷川 泉
吉本 隆明

岩波書店

近代批評の展開

長谷川 泉
吉本 隆明

近代批評の展開	I	長谷川 泉	三
近代批評の展開	II	吉本隆明	四

近代批評の展開
I

長
谷
川

泉

目次

一 啓蒙思潮から写実主義へ	五
二 浪漫主義	三
三 自然主義	三
四 反自然主義	二六
五 芸術派	四
参考文献	四三

一 啓蒙思潮から写実主義へ

日本における近代の燃焼のためには、西欧文化の刺激を要した。近代文学に対する考え方においても、その点は例外ではない。精神構造としての近代的自我の覚醒と、社会構造としての近代的市民社会の形成が、主体的に指向されるにいたって初めて日本の近代的開眼がなしとげられるのであるが、その時期は明治維新の変革後かなりの時日を要した。鎖国という閉鎖的な雰囲気の中にあぐらをかき過ぎていたが故に、ひとたびその閉鎖的な世界が打ち破られても、世界的視圈においてものを見、ものを考える同時代的順応性に乏しく、主体的燃焼が不可能であった。西欧近代の刺激によって、初めてその後進性を自覚し、大幅な追いつき運動を開始しなければならなかった。

開化期の文学は、庶民的な近世文学の遺産の上に坐す戯作文学に、その命脈を保っていたのであるが、これらが新しい酒を醸す革囊たり得なかったことは、必然の命運であった。最も新時代の到来に順応する意欲を示した戯作者仮名垣魯文（文政二年—明治二年）でさえ、新時代を担う文学精神からは遠い存在であった。福沢諭吉（天保五年—明治三十四年）の西洋紹介ものの知識を借りた「万国西洋道中膝栗毛」（航海西洋道中膝栗毛）（明治三年—九年）の新しがりやの作品の「自序」の文学観を見ても、そのことは明白である。

戯作者と娼妓は虚誕が誠実で真面目が妄語なり不倫なき草史へ正史の模擬字義の分らぬ漢語の声色解せぬ唐詩の鵲鷗石ハ彼娼婦が遊郎に对接て篤実な談話を為に等類く佳境からねバ興薄し……

ここには、娼妓とひとしく戯作者の態度を設定する立場が示されている。そして、これは例外ではない。明治五年（一八七二）教部省が發布した「三条の教憲（教則）」（一、敬神愛国二、天理人道の尊重三、皇上奉戴、朝旨遵守）に対し、戯作界を代表して、魯文と条野有人（天保三年—明治三十四年）が連署でこたえた「著作道書上げ」においても「素ヨリ戯作

ハ識者ニ示スニ非ス、不識者ヲ導クモノニ候」「下劣賤業ノ私輩ニ御座候得共」などの文字が見られる。卑屈なまでに低次元の文学観であり、その態度は、客ひきの娼妓に創作の姿勢を擬する心理と相似である。

明治初期の著名な啓蒙家には福沢諭吉のほか、加藤弘之^(天保七年—大正五年)、中村正直^(天保三年—明治四年)、西周^(文政二年—明治三〇年)、中江兆民^(弘化四年—明治四年)、新島襄^(天保四年—明治三年)、田口卯吉^(安政二年—明治三年)、森有礼^(弘化四年—明治三年)などがいた。社会的な大変革期にあっては、その関心は文学に集約されるよりは、もっと広汎な領域に向けられるのが当然であった。したがって、啓蒙的な新知識は文学に渉ることが少かった。これらのなかで、文学の新しい考え方につき啓蒙的な役割を果たした随一は、西周に指を屈しなければならない。西周は百科全書家として、人文・自然の両科学のすべての領域にわたる近代的学問の移植をおこなった。オランダ留学の間に身につけて来た、コント流の実証主義の立場に基づくその主体系は、明治三年(一八七〇)から私塾育英舎で講じた「百学連環」⁽²⁾の中に結実している。literature に「文学」の訳語が与えられ、その性格が規定されている。西周の文学観は、言語・文章の型態的な性格が強く、内容的に深くたち入っていないのであるが、さきにあげた魯文の、うそかまことか、まことかうそかといった素朴・幼稚な文学観にくらべるならば、文学理論としての発想の次元を全く異にしている。

西周の功績はまた美学の紹介の点においても認められる。「百学連環」中の所説をさらに整理補足して明治五年(一八七二)に進講した「美妙学説」は、近代日本にあらわれた最初の美学的思考の体系である。その後西周には、約瑟奚^(Joseph Haven)の“*Mental Philosophy, including Intellect, Sensibilities and Will*”(1869)を訳出した⁽³⁾「英訳心理学」⁽⁴⁾上・下(明治十一年—十二年)がある。美学の紹介については、上冊の第四部「直覚力ヲ論ス」中に収められている。すなわち、美学の語はまだ用いられてはいないが「一ノ新科学」を説き「此科学ハ、頗ル近日ノ発明ニシテ、僅カニ能ク、哲学上諸学ノ間ニ、其位ヲ占ムルニ至レリ、是則チ、エソゼチックス、訳シテ美妙ノ学ト云フ」の如く説かれ、その細論がある。その後、チェンバー著、菊池大麓^(安政二年—大正六年)訳の「修辞及華文」(明治十二年)、フェノロサ演述、

大森^{おおくみ}惟中^{これなか}筆記「美術真説」(明治十五年)をへて、ウェロン著、中江^{あつすけ}篤介^{あつすけ}(兆民)⁽⁶⁾訳の「維氏^{いし}美学」上・下(明治十六年—十七年)が出た。これは、日本に初めて出現した体系的な美学書であった。原本は Eugène Véron の “L'Esthétique” (1868) で、初版の出た翌年には英訳本も出されているから、影響力の大きかった本である。日本への移入が比較の早かったことも注目すべきことである。

ウェロンは文学者・ジャーナリストとして活躍し、実証主義の美学体系を樹立した。その学風は、クーザンやヘーゲルなど当時の主流をなした観念論に対立し、コントの実証哲学の流れをくみ、フランス・アカデミーの因襲を排して、芸術における真実と個性を強調した。形而上学者の夢想にゆだねられて来た美学を解放して経験主義的な立場に立つことは、「緒論」の冒頭から旗幟鮮明である。すなわち、従来の美学説が「最モ理學幽奥説ノ披弄スル所」となり、「高遠幽晦繆巧錯雜ノ弊ヲ免レズ、屋下ニ屋ヲ架シ、其底止スル所ヲ知ル可ラズ」「皆臆構安架ノ説ニシテ、芸術ノ実施ニ於テ害有リテ益無キ者」と痛論し、本書著述の意図が「此等有害無益ノ論ヲ糾駁シテ、美学ヲシテ真ノ逕路ニ就カシメント欲スルガ為」にあることをあきらかにしている。

「維氏美学」の功績は、西欧の美学体系を、ほとんど同時代的に移植したばかりでなく、ロマンチズムやレアリズムの文芸思潮をいち早く伝えたことにある。すなわち、ロマンチズムについては上冊第五篇「伎巧」下冊第七篇「詩学」においてその紹介をすることができる。「ロマンチック」家は「新調家」「詩文ニ係リテ新調ヲ唱フル者」であって、「博士家」「古文家」「古法家」に相對し「性靈ヲ本トシテ模擬ヲ斥ケ、力ヲ出シテ夫ノ博士家ノ陋見ヲ破」るものである。そして、ヴィクトル・ユーゴーが絶讃されている。レアリズムについては、下冊第七篇「詩学」においてその紹介をすることができる。「レアリスト」は「実事ヲ摸写スル」ものであり「材料ヨリ構築ヨリ一ニ之ヲ実跡ニ照ラシ、専ラ怪奇ヲ去リテ平実ニ就キ、読ム者ヲシテ真ニ此事有リト思ハシム」るものである。そして「近日稗官ノ最モ高手ト称スル者ハ、曰クフローベール氏ナリ、曰クゴンクール氏ナリ、曰クゾラー氏ナリ、アルフォン氏ナリ、

ドーデット氏ナリ、エクトルマロー氏ナリ」の説明がある。ゾラは「維氏美学」が初めて日本に紹介した。アルフォンス・ドーデーを二人の作家に分けたのは誤訳である。

「維氏美学」の位置は以上の如くであり、その水準は当時においてはきわめて高い。もっとも、同時代的な影響ということになる。森鷗外(文久二年—大正二年)の如く「我國の文学美術には、殆何の影響をも及ぼさなかつた。」(『月草叙』)とし、また「非学問派なるエロンの美学」とする痛烈な批判もある。だが「小説神髓」(明治十八年—十九年)の脱稿後にその存在を知った坪内逍遙(安政六年—昭和三年)が「美とは何ぞや」(『学芸雑誌』二号—六号 明治十九年九月—十一月)で「ウベロン」の論として多くを引用していることを以てしても察せられる。「美学」「芸術」「象徴」などの訳語も「維氏美学」から出て定着されたと見なされる。

西欧的な文学理念に対し、伝統的な文学観との融合によって新しい文学観を打ち出そうとする努力もあらわれた。有賀長雄(万延元年—大正二年)の「文学論」(『文学叢書』第一冊 明治十八年)がそれである。日本旧来の文明は、西洋伝来の開化と氷炭相容れぬものでなく、東西接合の地たる日本においては、支那三千年の文化に得た文章の美を継ぎ、理学の精を西洋に承けて「両者を保合」し「古今無比、東西未曾有の一大隆盛の基」を開こうとするのである。「保合の学、之を文学と曰ふ」とされている。有賀長雄の師フェノロサは、本書の第二版に序して、西洋に盛な智力作用は分解に偏するから保合の論は当を得ているとお世辞を述べているが、儒教的な匂いの強いこの文学観は、しよせん新時代を担うに足るものではなかった。

その内容においても、また影響力においてもエポックを劃したものは、坪内逍遙の「小説神髓」の出現であった。逍遙が東京大学文学部第三学年に在学中、英文学のホートン教授(William A. Houghton)のシェークスピア講義の試験答案の失敗が契機となって、西欧的文学観への開眼がなされたのであるから、その時期は明治十三年(一八八〇)と推定される。「小説神髓」の起稿は「維氏美学」の日本移植前であり、逍遙が「小説神髓」において、本書の示唆を受

けなかったことが惜しまれている。逍遙の文学観の基底となったものは、「源氏物語」から馬琴、春水らの戯作文学や中国文学をはじめ「修辭及華文」「美術真説」などの先行啓蒙理論であり、とくに英文学から摂取された新しい知識であった。この点は、「小説神髓」について出て、短文ではあるがその水準を乗りこえるものとして評価されている二葉亭四迷（元治元年—明治四二年）（一八六四—一九〇九）の「小説総論」〔中央學術雜誌〕第二六号 明治十九年四月〕が、ロシア文学の理論的背景を持っているのと、著しい対比を示している。

「小説神髓」は、日本に初めて写実主義文学の体系を強く打ち出したものであった。「小説の主腦は人情なり、世態風俗これに次ぐ。」「よしや人情を写せばとて、其皮相のみを写したるものは、未だ之れを真の小説とはいふべからず。其骨髓を穿つに及び、はじめて小説の小説たるを見るなり。」の如く、小説の主眼が写実の線において主張された。そして、その観点から勸善懲惡主義が排斥された。骨髓を穿つためには、登場人物を「機關人形」の如くしたのでは不可であって、「宜しく心理学の道理に基づき、其人物をば仮作るべきなり。」と説く。そして「作者が岡目の手細工もて人の感情を折衷なし、勸懲といふ人為の模型（いがた）へ造化の作用をはめこむときには、其人情と世態とは已に天然のものにあらず、作者がみづから製作（こしら）へたる詭（こ）向きの人情なれば、其人物を除くの外には決して見がたき人情なるべし。」とは、その所論の核心である。ただ「小説神髓」には、まだ折衷主義的な旧文学観がのぞいていた。たとえば「小説の裨益」として「人の気格を高尚になす事」「人を勸奨懲誠（こく）なす事」「正史の補遺となる事」「文学の師表となる事」の四項目があげられているが、その内容は颯爽たる写実主義の宣言とは矛盾した旧思想の残滓が多くだよっている。

「小説神髓」に僅におくられて出た二葉亭の「小説総論」は、折衷主義を越え、一貫した「主実主義（リアリズム）」を説いた。二葉亭には、当時未発表の訳稿「ペリンスキイの芸術論」〔美術の本義〕および「伝奇の文辞」がある。「小説総論」は、二葉亭が主体的に消化したそのエッセンスであった。もし「ペリンスキイの芸術論」が、当時陽の目を見ていたならば、その影響力は、森鷗外が旅義から取り出してみせた啓蒙的業績に先んじて瞠目に値するものが

あったであろう。「小説総論」は、逍遙の「^{三嘆}当世書生氣質」(明治十八年—十九年)を論評する論頭に掲げる旨の前書きがある。小説の是非論評の「定義」だとされる。「小説神髓」に対しても、満卷の不審紙を貼付して逍遙の門を叩いた二葉亭のことであるから、逍遙自身「予^{おれ}晩近小説神髓と云^いる書を著して大風呂敷をひろげぬ今本編^{このほん}を綴るにあたりて理論の半分をも実際にはほと／＼行ひ得ざるからに江湖^{せけん}に対して我ながらお恥しき次第になん」と、はしがきに述べる「^{三嘆}当世書生氣質」に対する批評は期待されるところであるが、残されていない。逍遙の日記(明治十七年三月十七日)に「此夜長谷川来訪、大に美術及び小説を論じ、小説の文章論に及ぶ。同氏が書生形気の批評尤も奇妙也。」の如くあるのも興味深い。

「小説総論」においては、小説が現象(形)のなかに自然の情態(意)を直接に感得するものとして説かれる。「意」の直接の感得を人に伝えるには「摸写」が必要であり、そのためには勸懲小説を排して「主実主義(リアリズム)」を重んじなければならないことが強調される。「其感得を人に伝へんにも直接ならでは叶はず。直接ならんとは、摸写ならでは叶はず。されば摸写は小説の真面目なること明白なり。」として「実相を仮りて虚相を写し出す」機能を果す「摸写」を表面に押し出したのである。これが「主実主義(リアリズム)」の論であり、「小説総論」の核心である。「小説総論」が、なるべく晦渋をさけ、二葉亭の主体的把握として分り易く説明しようとしたことは、そこに実例として引かれている清元や常盤津の説明にも見ることができ。そして「小説総論」が強い影響力を持ったことは、そのような例が逍遙の「美とは何ぞや」「美術論」にも引かれていることに察せられる。

逍遙や二葉亭の文学論は、文芸批評の独自の展開の刺激となった。作家体験を持たない高田半峰^{たかたはんぽう}(^{一八六〇—一九三九}万延元年—昭和三年)徳富蘇峰^{とくふそほう}(^{一八六三—一九五七}文久三年—昭和三年)巖本善治^{いわもとよしはる}(^{一八六三—一九四三}文久三年—昭和三年)植村正久^{うゑむらまさひさ}(^{一八五七—一九二五}安政四年—大正十四年)などが、文壇の局外から出た。そしてまた文壇自体からは、森鷗外とわたり合った石橋忍月^{いしはしにげつ}(^{一八六五—一九二六}慶応元年—大正十五年)や内田不知庵^{うちだふちあん}(^{一八六八—一九二九}明治元年—昭和四年)嵯峨の屋御室^{さかやみ}(^{一八六三—一九四七}文久三年—昭和三年)などが輩出するにいたった。忍月の「^新浮雲」論や「舞姫」論は、当時としては高次元に属する批評

であった。不知庵は「文学一班」(明治二十五年)や「文学者となる法」(明治二十七年)で旧文学意識や末梢的文飾を排して新風を齎らした。嵯峨の屋は「小説家の責任」(『しがらみ草紙』明治二十二年十一月)で、真理の発揮、人生の説明、社会の批評を小説の三要素として認め、作家に社会の案内者の役割を設定した。

註

1 魯文は第一一編まで執筆、明治五年に刊行、以下第二二編から第一五編は總生寛^{よしまひろし}によって執筆された。

2 「百学連環」は、西周の全学問体系を伝えるものである。育英舎でなした啓蒙普及のための特別講座の講本である。西周自身の自筆覚書ノートと、永見裕^{ながみゆたか}の講義筆録本(永見本)が残されており、『西周全集』第一卷(昭和二十年 日本評論社)にはじめて収められた。『西周全集』は、大久保利謙の編になり、第一卷のみ出されて中絶した。全集を続刊(三卷)する計画は、目下進められている。

3 「百学連環」の「総論」には、学術の方略として第一に文化、文学があげられている。ただし西周の自筆覚書では「文字」となっており、筆録した永見の誤とされる。literatureの訳語は「文学」「文章学」が混用されている。文学あるいは文章学の中には、語典(grammar)・形象字(hieroglyph)および音字(letter)・文辞学(rhetoric)・語原学(philology)・詩学(poetry)が含まれるとする。批評はcriticismとしてrhetoricの中に含まれる。「鑒裁術」(「総論」では「明弁術」)の訳語が用いられ、西周は「第一編」では、それを非なりとしている(の)文字が充てられ、次のような説明がある。「即ち看定^{みま}といふことにして、文字を目刺^{めさ}し是非を弁別して文に書く所の学なり。此文章は一種別なるものにして、散文及ひ詩の如きものにあらず。試体(Essay)及び題跋(Review)等を書く所の学は皆此Criticismなるものより出る所なり。」

4 「美学」の語は、中江兆民訳『維氏美学』が出るまでは用いらなかった。西周は、美妙学・詩案画・佳趣論・卓美の学・美妙之論・善美学などの語を用いた。『維氏美学』が出てからも、審美学の語がふつうに用いられた。明治二十年(一八八七)に出た兆民の校閲になる『仏和辞林』では「文芸的理学」の語も充てられている。東京大学文学部哲学科の「審美学」が「美学」と改められたのは、明治二十五年(一八九二)であった。

5 第二編「直覚ノ能力ノ供スル真理并ニ理会ヲ論ス」の第二章「直覚理解」の第五「美妙并ニ正直ノ観念」および第三編「美

妙ノ理会并ニ其認識ヲ論ス」

6 舞踏・音楽の二篇は野村泰享の訳である。これは訳業のなかばで、兆民が脳症にかかったためである。その他は兆民自身の訳であることが、序文に示るされている。厳密な逐語訳でないことは、島本晴雄『維氏美学』と中江篤介『比較文学研究ノ一ト』、『女子大文学』(外国文学篇)第九号 昭和三十二年三月 大阪女子大学文学会に考証がある。

7 『月草叙』における鷗外の『維氏美学』観は、己の移植したハルトマン美学の觀念論的美学の価値を高く見るための批判の意味が加わっていることを知らねばならぬ。

8 『中央學術雜誌』に発表の予定であったが、晦渋のため掲載されず、死後になって『反響』(第一卷第三号 大正十五年六月—七月)に一部が掲載された。全文は『明治文化全集』第一二巻に収載され、斎藤昌三の解題が附されている。「小説総論」は、この稿にかわり、できるだけ通俗に大意をつかみ、かつ二葉亭自身のものとして碎いて書かれた。逍遙の注文による。

二 浪漫主義

西欧の文物移入による極端な欧化主義(明治二十年の鹿鳴館仮装舞踏会の如き一辺倒)の反動としての国粹主義の擡頭や、古典への回帰の風潮が生じたことは、歴史の必然であった。元禄文学への傾倒、なかんずく西鶴の発見と紹介およびそこからの摂取は、淡島寒月(あししまんげつ)(安政六年—大正五年) 尾崎紅葉(おさきこうよう)(慶応三年—明治三六年) 幸田露伴(こうだろはん)(慶応三年—昭和三年) 樋口一葉(ひぐちいちよう)(明治五年—明治九年) などに見ることができる。文壇に擬古典主義の文芸思潮を瀾漫させたのは硯友社であった。尾崎紅葉がその中心となり「文壇の梁山泊」と言われた『我楽多文庫』(明治二十一年五月から印刷公刊)に拠った。社則にあらわれた傾向⁽¹⁾から見ても、旧来の文学意識にぬくもっている心象であり、また結社意識が強く、硯友社にあらざる文人にあらざる傾向を生んだ(『江戸むらさき』第三号 明治二十三年七月の「文壇十傑」⁽²⁾)。

浪漫主義の思潮を強く文壇に押し出す役割を果たしたのは、硯友社に代表される擬古典的風潮ではなく、西欧の新風

大塚保治は、留学前にはハルトマン美学を講じていたが、帰朝後は心理学的・社会学的美学を説き、ヴントの影響からデイルタイに赴き、現象学的方法からさらに類型学的美学を主張するにいたった。抱月には、大塚保治が体験したような觀念論的美学に対する懷疑はなかった。ハルトマンは既に乗り越えられており、留学に際し講義を集大成した「新美辞学」(明治三十五年)はイギリス美学の最新学説であるマーシャルの快苦美学の基礎にたち、ラッド、ボザンケ、スペンサー、アレンなどが援用されており、帰朝後はさらにイギリス流の心理的美学が説かれることになった。⁽⁴⁾

それはともかくとして、ハルトマン美学に誇りまわった鷗外の文学的拠点となった『しがらみ草紙』は「維氏美学」についてロマンティズムを紹介する役割を果たした。「現代諸家の小説論を読む」「再び劇を論じて世の評家に答ふ」「鷗外文話」「独逸文学の隆運」「エミル、ゾラが没理想」などの紹介がそれである。鷗外はまた相沢謙吉の署名で「氣取半之丞(石橋忍月)の「舞姫」評に答えた」「氣取半之丞に与ふる書」(『しがらみ草紙』第七号 明治二十三年四月)で、作中の主人公太田豊太郎を評して次の如く述べている。「彼が政治家、法律家を以て自ら居らずといふ處は其『ロマンチック』的生活に傾く張本ならずや」と。これは、鷗外自身の分身でもある「舞姫」一篇の主人公太田の心情にロマンティックな本質を認めたもので、ひいては作品の基調にも通ずるものであり、そこに鷗外が自作を規定した心象を見ることができよう。

近代日本文学における浪漫主義史觀の成立について、最も精緻な考察をなしたのは笹淵友一の「浪漫主義文学の誕生」(昭和三十三年 明治書院)であるが、本書においては啓蒙期から大正期にいたる史的展開を五期に分けて論じている。第一期は啓蒙期(明治二十五年まで)であり、第二期はロマンティズムの紹介そのものが豊富になると共に、ある程度の意識的な定着が行われるようになった時代(明治二十六年—三十二年)、第三期は単なる紹介以上の主張を伴い、論議の形をとるにいたって主体化の時代(明治三十三年—四十一年)、第四期は自然主義文学全盛のあとを受けてのネオ・ロマンティズムが関心のまゝとなり、自然主義と浪漫主義の対立が論議の形をとった時代(明治四十二年—大

正元年)、第五期は純粹の文学史的觀點に立ち、学的性格が濃厚になった時期(大正二年以降)であるとする。この見解は、浪漫主義の史的展開を、きわめて広汎にわたってとらえたものである。既に見てきた「維氏美学」や森鷗外の紹介的業績は、この分類に従えば第一期に属することがらであった。

鷗外と逍遙の間に戦わされた没理想論争も、文学に対する考え方の啓蒙的開眼に資する意味では瞠目に値するものであった。⁽⁶⁾この論争には三段階があった。第一は前哨的・序論的なもの、第二は本論、第三は戯文的・停戦協定的なものであった。この論争は明治二十四年(一八九一)から翌年に及び、主として『しがらみ草紙』(鷗外)と『早稲田文学』(逍遙)という当代の二大雑誌を舞台に応酬が行われた。

第一論争は逍遙の「小説三派」「梅花詩集を読みみて」「梓神子」^{あずさこ}をめぐって起った。逍遙は小説を三大別して固有派(主事派・物語派)、折衷派(主情派・人情派)、人間派の記述的・類型的三様式をたて、また没理想の評すなわち帰納批評を説いた。鷗外はこれに対し「逍遙子の新作十二番中既発四番合評、梅花詞集評及梓神子」で、逍遙の「小説三派」の分類の学問的でないのをとがめ、ハルトマンの美学系統に当てはめて類想、個想、小天地想の別とし、これを単なる類型的分類とせず、この順に価値の等差のあることを説いた。逍遙の記実の論は創刊の『早稲田文学』(明治二十四年十月創刊)に拠って展開された。「シェークスピア脚本評註(緒言)」に「我にあらずして汝にあり」がそれである。逍遙の説く記実とは「アングロサクソンの着実なる常見」と言われている如く常識をいう。没理想は「没却」「世界観」といった概念に近い。鷗外は「理想」をイデエの意にとり、「没」を無の意にとったから、ハルトマンを祖述する観念論美学の立場からは承服できないのは当然であった。「早稲田文学の没理想」は「烏有先生」という談理家の説に自己の主張を仮託した反論であった。美の理念がインスピレーションを通じて表現されてできる芸術の極致が「理想」である。それは個想^{インスピレーション}であってかつ小天地想といえる一般性を持つ。逍遙の没理想は没主観、没挿評、没類想、没成心と言ふべきで没理想と言ふのは当らぬとするのである。鷗外が矢面に立てた烏有先生は実はハルトマンであったが、

鷗外はそのことを明かにせず、逍遙は烏有先生即鷗外と即断するにいたった。

第二論争は逍遙の「烏有先生に謝す」「没理想の語義を弁ず」「烏有先生に答ふ」「小羊子が白日夢ひるのゆめ」「其意は違へり」、対する鷗外の「早稲田文学の没却理想」「逍遙子と烏有先生と」の応酬であった。逍遙は「没理想」が「没却理想また不見理想の両義を含めり。」と二義に解し「理想絶無、本来無理想」とは違ふとした。造化に対しては方便として、詩文に対しては目的すなわちドラマの本体の一面を代表するとした。鷗外は、逍遙の見た没理想の二義を一是造化に対する立脚点を指定した形而上学、一は詩文に対する平等見を保持する審美学と見た。逍遙の没却理想は絶対すなわち造化であつて是非の両立し得るものであったのに対し、鷗外は絶対とは時空を脱したもので顕象世界のことでないとし、顕象世界における文壇で批評をなそうとする者が皆非皆是というようなことを言うのは悪平等見であり論理の矛盾があるとした。次に逍遙の審美学において、詩文に対する没却理想は没却作家、不見作家であり、それが作家の主観的感情を没却するならよいが没却するものが極致や理想ではおかしい、また無理想詩なるドラマがもしあるとすれば、それは現実の模倣にすぎず、また理想を没却し得ない抒情詩は逍遙の見る規準の戯曲以下のものとなることを鷗外は論じた。逍遙が没理想の詩に活きた差別相と活きた平等相があるとしたのは、ハルトマンの個想即小天地想に似たもので、その点では一致するが、逍遙ではそれが無理想からくるところに差異があると鷗外は見た。両者の論争は、また談理と記実の問題においても、結局は双方ともに、一方を斥けるのではなく両者ならび行われることを望むにいたったが、論旨の一貫性は鷗外において見ることででき、逍遙は記実を口にしつつ實際は美的標準を用いて価値判断をしている不徹底さがある。

第三論争は、逍遙がハルトマンを匕首のようにひらめかす鷗外の哲学的・美学的素養の前に旗を卷いて軍談まがいの戯文を草して停戦を申し出るにいたる収束の過程である。逍遙には『早稲田文学』が谷『時文評論』村の縁起きずな「寄手東より西よりせまる」「没理想の由来」「陣頭に馬を立てて敵將軍に物申す」「雅俗折衷之助が軍配」「入道常見