

り、無能者を發奮させたりする——に役立つところの言葉である。だが眞理は、常に必ずしも功利的な意義を持つて居ない。天才について語られる次の言葉は、ずつと遙かに意味が深く、眞實である。「怠惰なしに、どんな天才も有り得ない。」

名人氣質とは、彼が眞に感興をもつ時の外は、決してどんな仕事もせず、無爲に暮してゐることの氣質を言ふ。ニイチエは、これをもつと徹底的に言ひ切つてゐる。曰く。絶えず努力するといふことは、卑しく俗悪な趣味である。人がもし眞に何物かであるならば、實際のところ、何物をも爲す必要がないと。その同じことを、老子はさらに別の言葉で言つた。何もしないといふことは、一切の仕事をすることである。(無爲にして爲さざるなし。)

怠惰なしに、天才は有り得ない。——その言葉の意味を知るものだけが、眞にまた天才なのである。

忘却への熱意

すべての天質的な藝術家等は、崖をすべり落ちる人の恐怖を知つてゐる。いちばん恐ろしいことは、始めの一步の踏み出しが、無限の加速度を加へて行き、自分の意志の力でもつて、自分を止めることが出来ないのである。ああ、この仕事私が私を殺すと、ドストイェフスキイが呻吟した。私はもう、決してこの上考へまいと誓つたと、狂氣に近いニイチエが自分に言つた。そこで或る臆病な天才や、健康に注意する人々や、最初のすべり出しを恐れるために、崖のある道を避けて通り、しばしば故意に、藝術を忘却することに熱意する。

文學者の生活

文學者の生活は、普通の人の生活と反對である。官吏や、商人や、會社員やの生活では、彼の事務を取つてゐる時間が「仕事」であり、その他の場合は「休息」である。文學者の場合にあつては、丁度、この關係が反對になる。詩人や小説家の生活は、人生に對する不斷の考察と、生きることの悩みとに充たされて居る。彼等の生活の四六時中は、考へ、感じ、悩み、思ひ、悲しみ等の連続した、神經の絶えまなき労働である。彼等が机に向つてペンを取るのには、かうした日常生活の記録のために、單なる報告書を書くにすぎない。文學者にとつてみれば、物を書く時間（詩や小説を作る時間）は、生活週間の俸給日であり、一つの楽しい日曜である。文學の「仕事」は、その日曜が来るまでの、不斷の絶えまなき、苦しい神經の労働にある。文學者の生活には休息がない。晝も、夜も、朝も、夕も、彼等は絶えず疲れて居る。疲れて居る。主よ！休息をあたへ給へ。酒と、阿片と、女とを。不斷に我等にあたへ給へ。酒と、阿片と、忘却とを、ただ文學者にのみ許し給へ。!!!

ポオの詭計

どんな藝術も、その構成について分析すれば、何等かの美學的公式が発見される。けれどもその公式から、逆に藝術を創作することは不可能である。實際にまた藝術家等は、だれしも美學や詩學の規範によつて、一つの創作もしては居ないし、かりに出来るものとも信じて居ない。しかしな

がら或る藝術家等は、一方で詩人や畫家であると共に、一方ではこれに兩立して、しばしば分析的な頭腦を持つた科學者でもある。そこでこれ等の藝術家等は、一方の藝術家であるところの自分を、一方の科學者であるところの自分によつて、自ら論證しようと試みる。特に或る多くの天才等は、自分の創作が無根據であり、偶然のインスピレーションによることを恥辱と考へ、自らその作品の根據に對して、歸納的の證明をあたへようとする熱意を持つてる。それからして、例へばレオナルド・ダ・ヴィンチ（彼は藝術家としての天才であり、同時にまた純粹の科學者だつた。）は、常に物差と定規をたづさへ、美の數學的公式を計算しつつ、一方であの神秘的なモナ・リザの微笑を描いた。丁度その數學的公式から、彼の神秘的な藝術が生れた如く、弟子や人々の眼に、二重に不思議に思はれたのである。同じやうにまた、詩人と科學者を兼ねてたボオは、その異常な靈感の飛躍によつて、あの怪奇な幻想詩「大鴉」を書いて居ながら、一方では自らそれを

分析して、詩想や詩形の構成に關するところの、科學的公式の原理を書いてる。あたかも彼の詩が、その科學的、數學的法則によつて構成され、美が概念の抽象から、歸納的に作りあげられたかの如く、自分で論證して居るのである。それからしてボオは、自分を手品師の如く、魔法使ひの如く思はせ、二重の奇蹟的驚異によつて、讀者を幻惑させることに興味を持つた。

美學

藝術に於ける、最も肉質のある實の部分、即ち「内容」は、常に道德や、本能や、意識や、生の究極目的やの題目に關聯して居る。そして此等の題目は、哲學の分科に於て、すべてその形而上學や、倫理學やに編入されて

る。第三部として、美學に残されてる餘分の者は、藝術の「形式」にしか過ぎないのである。それ故にこそ、およそ美學と文典と、アリストテレスの論理學ほど、世に乾燥無味のものはなく、退屈な學問はないのである。

珊瑚を見て

すべての傑れた詩や文章やは、極めて自然的に書き流してあり、一見しては容易に解らない仕組の中に、韻律の複雑した美的構成や、修辭の微妙な對比法則やを隠して居る。それによつて彼等は、既に内容が廢つてしまひ、思想が亡びてしまつた後世にさへも、骨格の形式によつて美を保存し、永く古典として残るのである。

日本の回顧

日本に移植された西洋思潮は、すくなくとも文藝の土壤に於て、かつて一度も根を持たなかつた。例へば十八世紀の浪漫主義は、日本に来てその辨證主義と觀念主義と、併せてそのすべての哲學を骨抜きにされ、傳統の涙つぽいセンチメンタリズムに變種された。まことに浪漫主義の名は、日本に舶來して少女文學の別名にさへ書き換へられた。そして十九世紀の自然主義は、人生をさも憂鬱げに見せることに、彼自身のダンヂイズムを満足させてるところの、多くの氣障な、髪を長くした文學青年——それほど非懷疑的で、非自然主義的な人種は無かつた。——を養育し、ただそれだけで役に立つた。後には彼等も、自分の芝居氣が馬鹿らしくなり、も

ともと解りもしない世紀末の懷疑思想や、デカダンやの直譯氣取をやめてしまつた。それから日本の自然主義は、もとの東洋思潮に還元して、傳統の俳句と共に、枯淡や、風流や、あきらめや、佗びしをりやの世界に棲んだ。そしてこれが、今日の所謂「心境小説」なのである。

明治以來、すべての輸入した西洋思潮は、青年のエキゾチズムとダンヂイズムとを満足さすほか、少しも根を持たない浮草の流行に過ぎなかつた。流行の熱が醒めれば、人々は何時の間にか、再度また元の傳統的國粹思潮に歸つて行く。丁度宴會から歸つた人が、大急ぎでタキシードを脱ぐやうに、文學もまた、自分のキモノの方に着換へてしまふ。佛蘭西の或る美術批評家が、日本の繪畫展を見て評した言葉は正しかつた。

「過去半世紀の間、日本が西歐文化から學んだものは何物もない。却つて日本は、自國の傳統の文化に就いて、認識を深くして行くばかりである。」

文明開化之圖

明治初年の畫家が描いた、あの「文明開化之圖」から、もつとずつと近い時代を考へ、そのエキゾチックの景色の中に、我々の文學や文壇やをイメーヂするのは、一つの樂しみ多い追憶である。例へば「浪漫主義之圖」では、金色夜叉のお宮と貫一が、合乗の人力車に乗つて、ユーゴーやゲーテを論じて居る。「自然主義之圖」では、秋聲や花袋の小説家等が、和服に深ゴムの靴を履き、山高帽子を被つて古風な踊ををどつて居る。それは正しく、日本の盆踊のやうに見えるけれども、畫家の意志では、歐洲十九世紀のダンスであり、文明開化を表象して居る。そして尙、今日「現代之圖」に於てさへ、我々の所謂新しい文學者等が、舶來の流行する蝙蝠傘をさし、

柱
田
國

メリヤスの肌着の胸をわざとはだけて——舶來品を着て居ることが自慢であり、文化人を氣取る爲に。——あの喜劇的なモダンガールと、春の永日に銀座煉瓦街道を漫步して居る。西洋人は笑つて過ぎる。だが文士自身は、錦繪の畫家と共に眞面目であり、現代日本の新文明を、開化の尖端で表象したと信じて得意で居る。

世界の鏡？

日本人は、世界第一に勤勉で、尙武的な國民である。（この點でのみ、我々は獨逸人と酷似して居る。）

日本人は、世界第一に現實的で、實利主義的（プラグマチカル）の國民である。（この點でのみ、我々は英國人と相似してゐる。）

日本人は、世界第一に感覺的で、趣味性の深い國民である。（この點でのみ、我々は佛蘭西人と共鳴する。）

日本人は、世界第一に實際的で、デモクラチックの國民である。（この點でのみ、我々は米國人と類似して居る。）

日本人は、世界第一に多血質で、理性に暗く、熱狂し易い國民である。（この點でのみ、我々は伊太利人やスペイン人と同胞である。）

そして要するに日本人は、世界のあらゆる民族と共通して、あらゆる民族の形而下的屬性のみを所有して居る。世界に無いものは日本になく、日本に無いものは世界に無い。そもそも我々は、人種のあらゆる混血兒であり、世界の照り返された鏡であらうか？ それともまた、何物の實體でもないのであらうか？

山上の祈

多くの先天的の詩人や藝術家等は、彼等の宿命づけられた仕事に對して、あの悲痛な耶蘇の祈をよく知つてゐる。「神よ！もし御心に適ふならば、この苦き酒盃を離し給へ。されど爾にして欲するならば、御心のままに爲し給へ。」

文學の憂鬱性

畫家や、彫刻家や、俳優や、聲樂家や、ピアニストや、舞踊家や、その

他多くの藝術家の中にあつて、文學者が最も暗く、陰氣な憂鬱の氣質をもつて居る。他の多くの藝術家、例へば美術家や舞踊家やは、概してずつと氣質が明るく、遙かに朗らかで陽快である。何故だらうか？他の多くの藝術家は、技術の要素を多量に有し、手や、指先や、聲帶や、肢體やの、不斷の筋肉運動を必要とする。そしてこの練習が、必然に大脳の表象と關聯して、特殊の性格を作るのである。換言すればこの場合には、藝術表象が「運動」として外部に現れ、意志が肉體のスポーツやリズム行爲に表出される。そしてすべてのスポーツや律動行爲は、それ自ら精神を解放して陽快にする。

反對に文學の場合にあつては、筋肉の練習による技術がなく、意志が全く内部的に密閉されてゐる。文學は、ただ觀念上でのみ、冥想や空想やの文字に繰る表現でのみ、意志を解放するものに過ぎないのである。文學には心理があつて生理がなく、表象があつて運動がない。それ故にこそ文學者

は、哲學者と同じやうに憂鬱であり、氣質の中に曇暗の月暈つきがさをかけて燻ぶつて居る。

文學と生理

アリストテレスは、文學の創作欲を「下痢カタラキス」に譬へた。或る日本の詩人は、詩作を性の「自慰」に譬へた。何故に人々は、文學に對してのみ、かくも下品な、生理的な、汚穢の比喩を好むのだらうか。なほもつと別の言葉で、意志の解放を意味するところの、同じ比喩を言はないのだらうか？文學には肉體がない。他のすべての藝術——舞踊や、彫刻や、音楽や——が、その表現に於て、リズムの筋肉運動を必要する時、ひとり文學は靜坐して居り、單なる頭腦の内部でのみ、緩急の表象を考へ込んで居る。文學

には心理があつて生理がない。それは肉體に缺乏し、いつも肉體に向つての、烈しい生理的鬱情に悩んで居る。それ故にこそ人々は、文學に關してのみ、下痢や、瀉腸や、小便やの、露骨な生理的比喩を好むのである。

藝術至上主義者

間歇的に燃えあがる情熱や、一時の靈感でのみ創作し、その他の時には、藝術を全く忘れて居るやうな人ではなく、何時でも彼の心の中に、創作の題材を探して居り、手法や形式について研究し、明けても暮れても、その勉強にのみ生涯の時間を捧げて居る人。そして要するに藝術の「製造」を以つて事業として居る人。かくの如き人々をこそ、藝術至上主義者と呼ぶのである。

詩人への忠告

藝術家、特に詩人たちは、自分がいつも樂器であり、聽者に快い音響を傳へるところの、美の本源であることを忘れぬやうに。そして尙、美がデリケートの調律をもつところの、脆弱で破れ易いものであることを忘れぬやうに。あらゆる過激なもの、激動し易いものは、樂器を破壊する故に危険である。特に就中、感情の激動を慎まねばならない。藝術に於ては、あらゆる感情が美の諧調ハモニーの中に、諧調ハモニーに於てのみ表出される。それ故に詩人たちは、日常生活に於てさへも、常に注意して諧調ハモニーの無い激情を避けねばならぬ。特別にまた烈しい悲哀、憤怒、怨恨等を避けねばならない。これらの不快な激情は、詩人の朗らかな氣分を傷つけ、生活を荒廢させ、詩の

本質すべき美の諧音を、無残に破壊してしまふであらう。ただこれ等の感情が、美のスキートな諧音を伴ふ時だけ、諸君は自由に、大膽に、どこまでも浪に乗つて興奮して行け。例へばあの甘美の悲哀、意味の深い憂鬱、感傷的な恨みがましき、或はまた、心の高く飛翔するやうな崇美の憤怒。すべてこの種の感情だけを、諸君の生活の中に養成せよ。

詩人と音樂

或る詩人が詩を作り、或る音樂家が作曲した。そしてその作曲の故に、詩が有名になつたとすれば、詩人の恥でなくして何だらう。——本當の詩は、言葉自身の中に節奏と調律を持つ。他から借りる餘地はなく、借りべき筈の物でもない。

Wilhelm Müller

詩と民衆

民衆は常に「詩」を悦ぶ。なぜなら民衆は、常に感情から、主観から入るものを悦ぶから。その反対のもの。即ちより冷静で、客観的で、レアリスチックの物は、民衆にとつて歓迎されない。民衆は「散文」を悦ばない。だが、それにもかかはらず、文學としての本當の詩は、決して民衆には理解されず、いつも孤獨で窮乏してゐる。——そもそもまた、嗚呼「詩」とは何ぞや？

詩人の遺産

その生前に於て、數千頁の書物を書き、その死後に於て、山のやうに積まれた全集の光輝を考へ、仕事の偉大さによつて、名譽を賭けるやうな文學者は、詩人の立場から見て反對である。詩人の後世に残すところは、ただ僅かに一冊の詩集に過ぎない。そしてその一冊だけが、「悪の華」の一卷だけが、鬼才ボードレエルの全集なのだ。詩は純粹の黄金であり、質によつてのみ量られるから。

セザンヌの逆定義

セザンヌが苦心したのは、繪畫の中から「詩」を捨象し、美術を眞の美術として、形象表現の正しい地位に置くことだつた。なぜならゴーガン等の詩的繪畫——あまりに抒情詩的な、あまりに夢見がちな——は、美術の詩に對する隷屬を意味して居たから。美術は詩に非ず。美術は、美術自身で無ければならない。

セザンヌのこの反對が、今日及び明日の詩壇に於て、新しく主張されねばならないのである。なぜなら我々の時代の詩は、あまりに多く美術的、繪畫的のものに接近し、未來派、立體派、超現實派等、すべて美術を中心とする藝術のイズムを追つて、次第に詩を形象表現の中に引き込み、殆ん

ど全く、美術に隷屬してゐるやうにさへ思はれるから。我々の時代の詩壇は、セザンヌの對蹠に於て、一人の新しい別のセザンヌを要求する。その人は正に叫ぶであらう。詩の中から、すべての美術的なものを捨象せよ。詩は、美術に非ず。詩は、詩自身でなければならぬ、と。

ロマンチストとレアリスト

ロマンチスト等は、通常の有りふれた家の窓から、異常の變つた世界へ飛んで行かうとするところの、翼の生えた夢と冒險心とを抱いて居る。物が通常の位置に於て、何時も秩序正しく常在するといふことが、何よりも彼等にとつて退屈であり、耐へられないことなのである。そこで彼等は、家の中の家具をひっくり返し、寢臺の上で食事をしたり、食卓の上で晝寢

をしたり、實物の生きた猫を額へ入れたり、床の間に泥靴を飾り立てたりする。そして何時も酔つぱらつて居り、故意に文法をちがへた我流の言葉で、調子はづれに呶鳴り立てる。

これに反してレアリスト等は、彼等の現に生活して居る家の中を、その通常の様式に於て、美しく藝術的に意匠させ、世界の眞實する深い意味を、レアールの内奥に於て見入らうとする。そこで彼等は、室内の照明を調節すべく、洋燈の位置を置きかへたり、カーテンの襞を深くしたり、或はまた椅子を順序よく配列したり、雅趣の深い趣味によつて、床の間に花を活けたりする。そして何時も文法に合つた正しい言葉で、明瞭に、正確に、きちんと間ちがひなく話をする。彼等は決して酒を飲まない。

かくも典雅に、上品で、調和と整頓のあるレアリストの趣味からみれば、あの椅子の上に足を投げ出したりする、行儀の悪い飲んだくれのロマンストこそ、げに耐へがたい野卑の存在にちがひない。單に無行儀といふばかりでなく、美のデリケートな情趣を知らない野蠻人で、その上にも人を驚かし、奇抜な冒険を好む輕業師で、山師やゴロツキの仲間ですへあるかも知れない。

しかしながら一方では、罵られたロマンストが、同時にまた敵のレアリストを反撃して居る。その側の見方で言へば、レアリストの生活ほどにも、平凡で、退屈で、常識的で、その上にも俗悪すぎるものはないのだ。レアリスト等は、時計が正しい時刻を報じ、家具がその位置に整頓されるだけの世界を「眞實」にして美しいものと考へて居る。彼等ほどにも、退屈な行儀見習人がどこにあるか。と、すべてのロマンストは思惟するのである。

野卑と典雅

浪漫主義は野卑である。なぜなら浪漫主義には典雅がないから。
しかしながらまた典雅は、典雅それ自身の中に退屈の欠伸を持つてる。
すべての浪漫主義者は、あの古典主義のアカデミックな典雅に對して、始
めから無遠慮の敵意をもつて出發した。

詩の二律反則

嚴正な意味でレアリストと呼ばれるものは、詩人と美術家の中にしか居

ない。嚴正な意味でロマンチストと呼ばれるのも、また詩人と音楽家との
以外に居ない。小説家等の住む世界は、俗界に近く、夢ロマンと現實との中間で
ある。したがつてまた小説家等には、ロマンチストの「純粹な野性」がな
く、レアリストの「純粹な典雅」もない。小説家等の藝術するものは、何
時も中間層の世界に屬して居る。

ところですべての善き詩人等は、彼の天性する素質の中に、純粹の野性
と、純粹の典雅と、ロマンチストとレアリストと、二つの矛盾する兩極端
を有して居る。詩人の語るところの世界が、常に架空の「夢」であつて、
同時に最も眞實の「現實」を示すこと。及び詩が文學の最も洗煉された典
雅の形式でありながら、同時にその内容では、文學の中の最もナマナまし
い、純の原始的野性を精神して居ることなど、すべてこれによつて解るの
である。

藝術と主義

tendency

藝術には「主義」がない。ただ「傾向」があるだけである。それ故に浪漫主義とは？ いかにも概念を抽象しても、定義を下すことができないのである。

無への究明

藝術的イイズムの合理性を辨證するのは——例へばマルキシズム文學などのするやうに——猿が筒の皮をむくやうなものである。それが究明されれば

ばされるほど、いよいよ以て藝術それ自身の實體を無くしてしまふ。

藝術と進歩

科學は前代の者から後の者へと、親の遺産を世襲して行き、次第に利殖を重ねて進歩して行く。藝術はこれとちがひ、どんな遺産も親たちから世襲しない。たとへ親たちの遺傳からして、性格の類似や氣質の影響を受けたにしても、それ以上に次の新しい利殖を生むべき、實體のある財産を世襲しない。藝術の生成は、單に親から子供が生れ、次の代から次の代へと、常に同じやうな動物が、同じやうな新陳代謝を繰返してゐるにすぎない。それ故に現代の藝術は、決して古代の藝術よりも以上ではなく、また必ずしも以下ではない。今日二十世紀の科學は、たしかに十九世紀の科學より

進歩してゐる。だが今日の新しい文學は、實質に於てむしろ十九世紀に劣つて居る。そして今日現代の美術品は、決して古代ギリシヤの彫刻以上にすぐれて居ない。科學は進歩する。だが藝術の場合にあつては、先祖の犬と子孫の犬とが、單に毛色や氣質を異にするだけの相違にすぎない。藝術には「進歩」がない。ただ希望もなく目的もない、虚無の悲しい「流轉」があるにすぎないのである。

サラセン人の原理

著者は何故に讀書しないか

高い自尊心をもち、自分で物を書かうとする著者たちが、他人の書物を手にする時、いつも心に恐れるのはかうである。「この書物の中には、自分の今思つてゐること、言はうとすることが書いてあり、自分より既に前に、

一層適切に表現してあるかも知れない。それだつたら私は、自分に勇氣を無くさせるところの、こんな本を讀まずにしよう。」しかしながら他の書物が、自分の思つて居ることに關係なく、全然別世界のものであつたら、始めから讀まうとする興味がなく、讀書への誘惑もないのである。それによつて或る著者たちは、決して他人の書物を讀まうとしない。
サラセン人等が、昔アレキサンドリアの圖書館を焼いた時、
もつて言つた。「此處にあるすべての書物は、コーランに有るまゝを寫し、
てあるか、もしくはコーランに無いことを書いてあるか、二つの場合の一
つでしかない。前者であつたら、既に存在する必要がなく、もしまた後者
であつたら、直ちに破棄さるべき異端である。」

著者は、
全くとらへて、
「此處にあるすべての書物は、
コーランに有るまゝを寫し、
てあるか、もしくはコーランに無いことを書いてあるか、
二つの場合の一つでしかない。前者であつたら、既に存在する必要がなく、もしまた後者であつたら、直ちに破棄さるべき異端である。」

喜劇役者の悲哀

喜劇役者の悲哀は、その日常生活に於てさへも、舞臺でするやうにして道化ながら、公衆や訪問客やに、絶えずあいさつせねばならないといふことである。ユーモア小説の大家マークトウエンは、いつも意識して工夫しながら、故意に種々な失敗や奇行をして人氣を博した。その氣の毒な小説家は、彼がただ一人で部屋に居る時の外、全く休息の時間を持たなかつた。あの憂鬱なチャップリン。人生の絶望的な苦惱の外に、終日何物も考へて居ないであらう所のチャップリンでさへが、しばしば公衆の前であいさつする時、映畫と同じやうに帽子を被り、ステッキを持ち、家鴨のやうな歩き方をせねばならなかつた。公衆はすつかり悦んで喝采した。だがチャップ

プリンの中の心では、喜劇役者であることの深い悲哀を、^{たひ}百度も忌々しく悲しみ憎んだ。^{全くど}

○ 浪漫主義の實證

美人と生れて薄命に泣くか。醜婦と生れて好運に満足するか、二者の一つを選定せよ！ かつてこの問が、米國の或る女學校で試問された。そして答案の七〇パーセントは前者を選んだ。してみれば、人生の目的は幸福ではない。美やモラルやへの、アイデアを獲得するといふことなのである。

美やモラルやへの、アイデアを獲得するといふことなのである。

藝人と藝術家

藝人と藝術家とは、次の點に於て區別される。前者にあつては、技藝が表現の全部であり、技藝が一切のものなのである。然るに後者、即ち眞の藝術家等は、技藝を表現の手段にして居る。彼等が眞に意圖するものは、自然や人生に於ける本質のもの、特殊にして普遍に通ずるものの把握にある。藝術家にとつて見れば、技藝は表現の方法であり、意志の道具にしか過ぎないのである。

それ故に前者は、技藝の勉強といふ一事に於て、概してずつと藝術家よりも熱心である。自轉車で綱渡りをする曲藝師は、その一つの藝を學ぶためにも、毎日不斷に十時間宛、三年間も稽古しなければならなかつた。落

語家は一つの話を感じるために、だれも居ない部屋の中で、幾年かの長い間、壁に向つて數百回もしやべるのだつた。操り人形の太夫たちは、全力を盡して技藝に打ち込み、漸く一本の糸を自由にする迄、八年間も長い時日がかかるのだつた。俳優の子供や弟子たちは、朝から夜まで、隙もなく稽古を強ひられ、鞭で打たれ續けて居る有様である。そしてピアノストやヴァイオリニスト（彼等もまた藝人である）が、同じやうに樂器の前で、寸暇のない練習を繰返して居る。

これに反して藝術家等は、概して皆怠惰である。詩人が詩を作る時間、畫家が繪を描いてる時間は、一生の中の極めて短かい部分にすぎない。彼等の生活の大部分は、旅行や、交友や、カルタや、享樂や、飲酒やなどで、無爲のらくらとして居るのである。しかしながらまた彼等は、さうした無爲の時間に於て、技藝とはちがふところの、別の勉強をして居るのである。眞の藝術家である畫家たちは、決して稀れにしか筆を取らない。なぜ

なら筆を取る以前に、何等かの眞實な物を獲得すべく、長い間の準備を必要とするからである。そしてこの「心の準備」は、彼等が酒を飲んだり、旅行をしたり、のらくらして居る間の、生活的経験の中にのみ得られるのである。——詩人は絶えず感じて居る。彼等は生涯に一冊の詩集しか書かないでも、尙ほ且つ一生を通じて藝術家であり、未だ書かれない詩について、不斷の準備をしてゐるのである。

藝人の朗らかさ

藝人の朗らかさは特別である。(藝人ほどにも、明るく快活な人間がどこに居るか!) 彼等は絶えず勉強して居る。しかしながらその勉強は、主として技術の反覆練習に屬して居り、**小脳**の支配する運動神経によるのであ

る。エネルギーの消耗を早める根本のもの、即ち大脳の活動による様々の妄想は、技藝の熱中によつて忘れて居り、無用の心配もなく思索もなく、いつも朗らかの上天気で、人生を忘却して居られるのである。藝人の朗らかさは、藝術家の憂鬱さと、晝夜の對照を示して居る。

通俗の價值

ワルツの美しさは通俗である。それ故にワルツは——戀愛小説と同じやうに——永久に善きものであり、決して倦きられることがないのである。

現代の詩人

浪漫流の詩人は騎士であつた。象徴派の詩人はインテリゲンチユアであつた。そして現代の詩人はブルジョア（町人）である。

浪漫派の詩人たちは、頸にヒダのある襟布カッタフを巻きつけ、色も派手やかな絹服を着、腰に細身の剣をさげて居た。（それが彼等のダンディだつた。）そして戀人の前に跪まづき、愛の忠節を固く誓つた。それから剣を抜いて戰場に出、封建制度や壓制政治の外敵と渡り合ひ、文化の自由と正義のために、革命の先驅となつて奮戦した。彼等はドンキホーテの典型だつた。

象徴派の詩人たちは、憂鬱に髪を長くし、喪服のやうな黒い着物を着、いつも懷疑深く物思ひに沈みながら、重たい哲學の書物を抱へて歩いて居

た。（それがまた彼等のダンディだつた。）彼等はブルジョアでもなく貴族でもなく、封建制と資本制の中間に居て、非力な批判をしてゐるインテリだつた。彼等は意志を持たない無限の懷疑家、即ちハムレットの典型だつた。

Paul Valéry

最後に現代の詩人たちは、軽いソフトの帽子を被り、スマートの背廣を着、會社員や商人みたいに、いつも萬年筆をポケットに入れ、腕時計をし、前掛けをかけて歩くことに、彼等の新しいダンディを氣取つて居る。彼等は戀愛もしないし懷疑もしない。その代り、すべてを機械的にビヂネス化する。彼等は典型的の町人ブルジョアである。

現代には、もはやハムレットもなく、ドンキホーテも生きて居ない。あの「詩は數學である」といふヴァレリーの言葉の中にさへも、時代の情操する影の意味で、密かに「詩は商法の算盤である」を寓意して居る。

詩人の潔癖

詩人の潔癖は、しばしば熱情をすら忌むのである。

詩人の概念

情熱を持たないものは詩人ではない。叡智を持たないものは藝術家ではない。そして詩人もまた、藝術家の一人なのである。——これほど概念のはつきりした、論理的な定義はない。

詩と進化

詩は精神の飛躍である。徐々に他の物から、他の物に移つて来る過程の發展、即ち所謂「進化」ではない。それ故にまた、詩は因果の鎖を中斷して、常に偶然の法則で現れて来る。詩はダルキンの自然でなく、突然變化の自然であり、一切「進化」の觀念を否定して居る。

風韻のない詩作

詩作の楽しみは、韻語辭典を片手にして、根氣よく平仄のツボ當りを探



し出したり、三十一文字の格調を碁盤として、てにをはの駒繰りをし、修辭の獨將棋をしたりすることにある。

自由詩になつて以來、詩人はこの楽しみを無くしてしまつた。それからして詩作自體が、風韻のない、荒寥たる野良仕事に變つてしまつた。

文學と技術

ピアニストとしてのベートベンはおそらく一流の名人では無かつたらう。なぜなら樂器を巧みに奏する技術と、音樂の心像を樂譜に構成する才能とは、素質的に少しちがつて居るからである。勿論ベートベンは、彼自身の作曲を演奏すべく、ピアノの或る鍵盤を強く叩き、或る部分を弱音にし、或る部分をレガト（滑らか）に奏し、或る部分をコムモト（思ひ入れ

深く）に奏する等の技術について、他の如何なるピアニストよりも、完全な秘訣をよく知つて居た。しかしながらこれ等の技術は、主として指先の練習による、筋肉の微妙な運動を要するのである。それは不斷に反覆する、長い間の機械的練習によつて習得され、且つさうした運動神經の發達した、特殊の技藝的天稟（器用さ）を必要とする。作曲家と演奏家とは、おのづから別種の分業に屬するだらう。

同様に劇に於ても、脚本家と舞臺俳優、映畫監督と映畫俳優とが對立される。劇の作家や監督やは、彼の心像の中に全部の舞臺を構成し、演出のあらゆる秘訣を把握してゐる。しかしながら彼自身は、俳優のやうに臺詞を言つたり、俳優のやうに表情したりする技術を知らない。これらの技術は、聲帯筋肉や顔面筋肉やの、特殊な運動練習によつて習得され、且つ創作とはちがふところの、別種の天質によるからである。美術に於ても、建築等はこれに同じく、設計者と工事者とが分業される。しかし彫刻や繪畫

にあつては、他と少しく事情を異にし、一人の作家が同時に技術家を兼ねるのである。即ち例へば、彼の心象にヴィナスを象形するところの彫刻家は、同時に自ら刀を執つて、石膏や大理石を刻みつける。そしてこの後の細工は、特殊の練習と器用さとを要するところの、手工上の技術に屬してゐる。繪畫に於ける刷毛や繪具の使用法、線や輪郭の描き方、筆法等のものが同様であり、畫家は一方にこの技術を、絶えず稽古しなければならぬのである。それ故にまた美術家も、抽象上には創作家（心像を構成する人）と、技術家（手工の細工をする人）とに分析される、ラフェエロに關して言はれる、あの有名な言葉——ラフェエロは腕が無くとも畫家で有り得た——は、畢竟この分類を抽象して言つたのである。勿論實際のことを言へば、ラフェエロは同時に大技術家でも有つたのである。

かくの如く藝術は、すべて皆技術の一面を必要とする。音樂にまれ、美術にまれ、舞踊にまれ、技術 (Art) のない表現は考へられない。そして

技術とは、小脳の運動神経と關聯して、筋肉の反覆練習によつてのみ體得され得る所の表現の或るコツを言ふのである。然るに獨り、此處に文學だけは例外であり、技術を必要としないところの、唯一の素材的藝術である。なぜなら文學の表現には、どこにも筋肉の反覆練習を必要とする要素がないから。もちろん詩や小説やの創作は、單なる熱情（文學を欲求する意志）によつてのみ生れはしない。文學は科學と同じく、或る表象や感情やを分析し、觀照し、把握し、統一して、これを文章のフォルムに整理するところの、特殊な表現的智慧和必要とする。それは音樂の場合に於て、音響表象を樂譜の上に配列し、作曲のフォルムに構成する智慧と同じであり、技術方面の者ではなくして、純粹に創作的な才能に屬して居る。しかも文學の場合に於ては、樂譜がそれ自ら文章である故に、これをピアノの鍵に叩いて、技術上の演奏をする必要がない。つまり言へば文學には、純に創作的な才能のみが要求され、他の技術的な才能が要らないのである。文學は

藝術の中に於ける、最も素材的の様式であり、Artといふ概念からは、最大の遠い距離に地位して居る。(それ故に文學は、美術や音楽を「純藝術」と呼ぶに對して、普通に「準藝術」の地位に考へられてゐる。即ち「藝術及び文學」といふ差別の稱呼が、この觀念を示すのである。)

ところで前に言ふ通り、技術は練習によつてのみ進歩する。然るに文學には技術がないから、練習といふ稽古もなく、したがつてまた進歩といふ現象もない。多くの美術家は、長い間繪を稽古し、筆法や彫刻やの技術を積んで、次第に年をとるほど名人として大成して来る。然るに詩人や小説家やは、幾年書いても同じであり、時々に変化——進歩ではなく——する場合を除いて、却つて多くの場合に退歩して来る。なぜなら文學の場合にあつては、筋肉の反覆による技術がなく、一回毎に新しく構成される、純粹の頭腦的生産のみがあるからである。もちろん頭腦は教養によつてその材量を豊富にして来る。しかも創作構成するところの智慧に就いては、どんな材料もこれに活力を加へ得ない。——文學は技術を持たない。それ故にまた、熟練によつて進歩することもないのである。

詩人の寢臺

抒情詩の悲哀は休息である。人生の飢餓や不満に懊惱し、いつも焦々とした激情に悩んでゐるところの詩人が、それによつて和やかになだめられる。それ故にまた、詩人でさへが抒情詩を好むのである。

情緒と胃袋

生理的に言へば、憤怒は飢餓の表出である。肉食獸等は、それによつて敵に跳びつき、獲物を殺すことの強い力を與へられる。もしその激情が起らなかつたら、彼等は格闘への意志を有せず、飢死しなければならなかつた。一方でまた、悲哀は飽滿の表象である。既に滿腹した動物等は、それによつて消化を助け、胃腑の活動を調節する。滿腹の快さから、うとうとと假睡してゐる獅子の目からは、日向に佗びしをりを夢みるところ、哀傷の涙が流れて居る。

二つの場合を通じ、共に比喻として言つてゐるのである。

射的場での教訓

射的場に於ては、だれでも銃の標尺を的に合せ、正しく真中をねらつて居る。狂ひは引金をひく時であり、肩や手許の動搖からして、折角の見當が外れてしまふ。文章もまた同様であり、心に想念を持つて居る間は、たいていの素人でさへ、的の中心をねらつて居る。狂ひは筆を取る時にあり、修辭や構想の不確實から、表現のそれ彈を撃つてしまふ。秘訣は姿勢を確實にし、發射の動搖をあたへないこと。各自に銃の癖を知つて、的の少し上、もしくは下をねらふことも、同じく心得の一つである。

知らばつくれる

心の底ではよく知つてながら、故意に知らないふりをして押し通すのは、論證に於ける一つの狡猾なテクニクである。カントのやうな哲學者でさへ、彼の正直さと律義さにかかはらず、論證のどこかで知らばつくれて居り、未可知の批判で圖々しく押し通してゐる。マルキストのやうな獨斷家では、これが一層露骨であり、それほど賢明に知つてゐることを、故意の蒙昧で頑ばりながら、ドグマの太々しい強辯で押し切つてゐる。日本の明治維新に於て、時代の先頭に立つた志士たちも、實には攘夷の不可能を知つてゐながら、故意に知らばつくれて主張してゐた。

通例、多くの聰明な思想家等は、どこかに一つ間のぬけた、馬鹿のやう

な顔付をしてゐるのである。

作詩と劍法

詩の創作に於ける秘訣は、眞劍の斬り合と同じである。即ち氣合（チャンス）が乗つた時に、眞直に敵の方へ突き込んで行く。肝腎なことは、自分を敵の刃の下で、捨身に投げ出してしまふのである。少しでも躊躇したり、自分の防制に氣を取られたり、臆病に身構へたりしてはいけない。比喩を解いて言へば、氣取つたり、恥かしがつたり、特に就中、美學的の意識などを持つてはいけない。一切の構へを捨て、でたらめに突きあたり、目を閉ぢて跳び込むのである。一寸した瞬間にさへも、反省や意識やを浮べるならば、たちまち敵の刃の下に、汝自身の藝術を斬られてしまふ。

錯覺としての自信

自分の書かうと思ふことを、彼はすっかり書いてしまつた！ といふ嘆息は、もしその著者が書かなかつたら、自分がそれを書き得たらうといふ、自信の口惜しさを支持してゐる。しかしながら後者は、始めてその魅力ある作品を読んだ時まで、かつてその著者と同じ題目、同じ思想、同じ表現の様式について、自ら自覺的に思惟してゐなかつた。彼が自分で、現に「書かうと思つてゐること」は、そもそも敵視してゐる著者によつて、新しく啓發されたことなのである。

不死の欲情

人間と同じやうな情慾を持つて居ながら、人間のやうな肉體を持つてないもの。したがつて永遠に不死不滅であるところのもの。これが即ち佛敎で言ふ天人。キリスト敎で言ふ天使（その中に悪魔ルシエルも含まれて居る）である。天使の實體は、即ち藝術を指示して居る。

書架の祕密

その書架を他人に見せる文學者は、彼がかつて讀んだところの、したが

つてその影響を受けたところの、思想の種本を見せるのであり、樂屋の秘密をあけすけにして、見物の感興を無くするところの、馬鹿な手品師にたとへられる。心得のある文學者は、決してその書架を人に見せない。あへてもし、見せる者が居るとすれば、彼は狡猾な文學者で、決して讀まない本ばかりを、故意に陳列して置くのである。

美

美はその肉體を所有しない。それ故にこそ、すべての美しいもの——音楽や、詩や、風景や——は、戀愛と同じやうに悲しいのである。美は、所有なき肉體への郷愁である。

新しさの古典

新しさは、美に對するニヒリスチックの砲撃である。しかしながら新しさもまた、それ自身の要塞を建設する。藝術に於て、それが實戦とちがふところは、破壊と建設とを同時に行ひ、一方で砲撃しながら、同時にまた美を建設して居るのである。それ故にまた、すべての新しさはクラシシズムである。

戦場での幻想

機關銃よりも悲しげに、繫留氣球よりも憂鬱に、炸裂弾よりも残忍に、毒瓦斯よりも沈痛に、曳火彈よりも蒼白く、大砲よりもロマンチックに、煙幕よりも寂しげに、銃火の白く閃めくやうな詩が書きたい！

天才の不遇について

かくの如き藝術家が、かくの如き時代に生れて、かくの如く不評判であつたといふことは、天才への弔辭として何にもならない。(藝術上の名聲など、人の幸福にとつて何するものぞ。)天才の不遇について思惟されるのは、かくの如き人間が、かくの如き時代に生れて、獨り社會の文明や環境と一致せず、孤獨に寂しく死んで行つたといふことの追憶にある。同情は彼の藝術的不遇にあるのでなく、その季節はづれに生れたところの、日々の實生活の味氣なさに關してゐる。

詩人の悲哀

詩人の悲哀は、何時^{いつ}やつて來るかも解らない感興を、幾日も幾日も——時としては幾年も幾年も——熱心に祈りながら待つてるといふことである。日本の或る忠犬は、永久に歸らない主人を待ちこがれて、空しく停車場の前に死んでしまつた。多くの詩人の生涯は、もつと悲しいものであるかも

知れない。

矛盾のない著者

矛盾のない著者は、影のない人物のやうなものである。生きて實體をもつ人間ではなく、主義や觀念だけで徘徊して居る、空虚なつまらない幽霊のやうなものに過ぎない。矛盾のない人間と話をせず、矛盾のない著者を讀むこと勿れ。

天才の自己否定

天才の自誇心は、天才と呼ばれることに恥辱を感じる。なぜなら天才——生れながらに持つてる才能——とは、親の遺産を受けた財産家と同じであり、彼の實力によるのではなく、僥倖の運によつて、不勞所得の利益と名聲を得たのだから。

それからして天才は、自分の成功が偶然でなく、不斷の修養と努力によつて、苦心の結果であることを強説する。いかにしてそれほど巧みに、かくも驚嘆すべき藝術を作り得たかといふ問に對して、ロダンはいつも答へて居た。「天才？ そんなものは決してない。ただ勉強です。方法メソッドです。不斷に計畫して居るといふことです。」

アナアキズム

政治運動としてのアナアキズムは、今日既に過去のものになつてしまつた。もつと適確に説明すれば、彼等は過去にその〇〇装置の前衛的任務を果してしまつた。もしくははずつと遠い未來の方へ、彼等の幻影するユートピアの鍵を預けてしまつた。政治アナアキズムは解消された。しかしながらアナアキズムそのものの精神——すべての人は、普遍的に例外なく自由であり、他によつて何物にも支配されない、獨立人でなければならぬ。人間の正義は、すべてに於て惡の本源と戦ふこと、復讐が果されるまで戦ふことの盟約。——は太初より一貫して、多くの文學藝術の根本精神に流れて居る。それは今日の問題であり、未來にもまた、不易に人類の呼びかける問題であるだらう。アナアキズムの宿題こそは、藝術と共に永遠である。

弱者の正義

社會に於て、何一つ生活の道を知らないやうな無能の人間。弱者の中の弱者が、自己の生存權を大膽に主張し得る唯一の道。——藝術。それ故にこそ藝術は、本來みな社會主義的情操を持つのである。

弟子と亞流

弟子と亞流とを區別せよ。亞流はただの模倣者に過ぎないけれども、弟

子は師の繼承者であり、師の古い血液を吸収して、自分の中に別の新しい肉體を構成する。それ故に一家を成した弟子たちは、時にしばしばその師匠に叛逆し、後には一敵國をさへ作るのである。だがそれにもかかはらず、師匠は彼の忠實な亞流よりも、むしろ却つて自分を罵るところの、忘恩の弟子をすら愛するのである。なぜなら亞流はただの「流産」であり、弟子は眞の「生殖」であるのだから。

詩人の思想

獨斷的でさへもないところの、詩人の思想が何になるか？

詩人の智慧

詩人は常に理性的であれ。悟性的であつてはならない。

感傷家

最も感傷的な人間は、常にまた最も實利的な人間である。日本人の國民性と、婦人の一般的な性格と、そして大衆を泣かすことの上手な———がつてまた大衆に人氣のある———通俗小説の作家とが、よくこの事實を人柄で證明して居る。

趣味

趣味は情熱の粗放を和らげ、欲情の野性に美の快い調和をあたへる。それ故に文學では、趣味が必要なのである。

文學の眞實

文學に於ける「眞實」とは、虚言をつかれないと言ふことではなく、反對に虚言や作り話さへ生み出すところの、人間性の必然的な欲情を言ふのである。虚言さへないやうな文學に、そもそも何の意義があるか。

文學の愛嬌

藝人と同じく、文學者にとつても、また大に愛嬌が必要である。故意に媚びる愛嬌ではなく、人間性の弱點や、臆病さや、矛盾さや、馬鹿正直に過ぎる眞面目さやで、讀者にユーモアを感じさせる愛嬌である。

志望は或いは強てゐる
小説家は強てゐる

美術の勝利

美術は物質を所有し、物質への觸手を持つてゐる。それ故に現代——すべての詩や藝術やが没落に瀕してゐるほど、それほど唯物主義的な時代。——

―に於て、獨り美術だけが、常に若く生き生きとし、文明の新しき様式の中に潤歩してゐる。

子規の幸運

methode

“正岡子規のやうな人間。野心と功名心に満たされた大精力家が、生涯を病床に暮さなかつたら、おそらく彼は實社會に活躍し、政治や、實業や、社會運動やにまでも手を出したらう。病氣が彼を不自由にし、文學の天地にのみ専念させた。それ故に彼は雜駁でなく、文學者としての大事業を仕遂げたのである。

藝術の需要價值

藝術は餘裕である。それ故に餘裕のない人々には、藝術の必要がないといふ或る實利主義者の論證は、實際には餘裕のない人々ほど、常に餘裕に對して熱情してゐるといふ、人間の本性の本然によつて反對に裏返される。貧乏で飢ゑる人々等は、一時の食欲が満たされた後では、贅澤への強い欲求を起して來る。そして藝術もまた、贅澤の一種なのである。

それ故に藝術の眞の愛好者は、富者や、幸福人や、家庭の安樂椅子に納つて居る人々ではなく、いつも人生に窮乏し、物質的にも精神的にも、餘裕に恵まれないところの人々である。前者は既に満足して居り、常に贅澤の飽滿に慣れてゐる故に、藝術に對して冷淡であり、チレットとして

趣味以外に、眞の強い熱情を持たないのである。

文壇付文士

王様の批判は、その日その日の御機嫌によつて變つて来る。朝飯が旨く喰べられ、政務が順當に進行し、そして寵姫のお化粧が美しく出来た夜に於て、御前演奏をした宮廷樂師は、最高の名譽を以て賞讃される。しかもその翌晩、すべての條件が悪く、御機嫌の悪かつた時の同じ樂士は、死刑にも宣告されるほどの非難を浴びる。

王様の批判は、價値の客觀的鑑賞によるのではなく、自己の生理的及び心理的な環境條件、即ち「氣分」の主觀性によるのである。そこで宮廷付の詩人や音樂家は、絶えず同じ宮廷の料理人や、給仕人や、醫者や、美容師

や、それから特に近侍や侍女たちと懇親にし、一聯の組合を作らなければならぬ。なぜといつてこれ等の人々が、王様の日常的な氣分を支配し、且つその日の御機嫌をよく内偵して居るからである。

それ故に宮廷付の藝術家は、一つの獨立した存在でなく、王様の食事や、睡眠や、健康や、政治の雲行や、寵姫の御機嫌やと、全體に渡つて不離有機的に構成された物であり、つまり「全宮廷付事物の一部」なのである。そこで今日、商業ジャーナリストによつて指導されてる文壇が、丁度またこれに同じである。雑誌編輯人によつて悦ばれ、文壇の價値を決定してゐる作品は、實際的に新しさの煽情性を持つてゐる思想や、文壇の井戸端會議にのぼる評論や、大衆の傳統性に悦ばれる國粹的の小説や、すべてに於て、雑誌賣行きの背後に於ける一切の經濟的、政治的、新聞學的の條件に關聯して居る。即ちそれは獨立の文學でなく、商業ジャーナリズムが構成する全經濟學の一部である。そこで今日、文壇に出世して「文壇付文士」に成

らうとするところの人々は、絶えず新聞のニュースを読み、際物の流行思想に目をつけ、株や相場の高下に注意し、政治の時局的變化を知り、すべてに於て拔目なくせねばならない。宮廷に於て、近侍や料理人と同盟しないところの藝術家、眞の純粹な本質的の藝術家は、單に孤獨であるばかりでなく、自己の地位さへも、危ふく奪はれてしまふのである。

詩人と觀察

科學者は觀察し、哲學者は冥想する。文學に於て、小説家は丁度科學者である。彼等は人間（個々のもの）に對して興味をもち、その觀察から類推して、人間一般（普遍のもの）の本性に觸れようとする。詩人は哲學者と同じやうに、個々の存在を見ることがなく、直ちに本質に跳びついて

行き、普遍的なものにしか興味を持たない。それ故にまた後者には、觀察といふことがないのである。ヴァレリイは自ら言つてゐる。森を歩く時でも、街を行く時でも、私は周圍の事物に對して、決して觀察といふことをしたことがない。しかしながら詩人は、彼等一流の仕方に於て、もつと多くを直覺して居るのである。

小説家との交際

觀察とは、客觀的な興味に於て、他人の癖やアラを探し、人物の特色を視るといふことである。すべての小説家等は、自ら意識することさへなく、職業的の習性で觀察して居る。それは彼等との交際に於て、冷酷な意地の悪さを感じさせる。

次期の詩壇

「新しい」といふことは、今日の詩壇でもはや陳腐になつた。なぜなら人は、あらゆる新奇の手法に慣れ、どんな亂暴な言葉にも平氣になり、すべての刺戟が刺戟でなく、新しさが新しさの魅力をなくしたから。(新しさの故にこそ、却つて人々は退屈して居る。)次に來る時代の詩壇は、今日の混亂と猥雜を整理するべく、古典の純一なものに歸るであらう。新しさの刺戟を追ふのでなく、詩情の本質して居る美を掘るのである。

文學的クロスワード

一束の言葉を、できるだけ無造作に摺み出し、これを讀者の頭腦に於て、クロスワードのやうに組み立てる。これが近頃の所謂新しい詩の行き方である。そこでこの文學遊戲の眞の興味は、問題の鍵（鍵）をつかむことにかかつて居る。鍵（鍵）がつかめなければ無意味であり、全然不可解の愚事であるし、若しまたそれが發見されたら、種の見えすいた手品のやうに、馬鹿馬鹿しく無意味であり、尙さら以て詰らないものに過ぎない。

文學的黨人

藝術に於て、作品とイズムとは別である。例へば私は、文學理論としてのマルキシズムに賛成しない。しかしながら私は、さうした抽象的理論の故に、藝術品としてのプロ文學を、一概に否定すべき理由を知らない。藝術は藝術として、常に議論の外に獨立し、別の鑑賞の批判に屬するからだ。同様にまた思想に於ても、結論とプロセスとは別物である。例へば私は、トルストイの人生論や藝術論に賛成しない。しかもまた私は、彼のエッセイに深い興味と牽引とを感じて居る。思想の價値は結論でなく、そこに至るまでの論理、方式、辨證、及び個人としての苦惱や生活にあるからである。

かくの如く私は、すべての文學的イズムを否定しつつ、同時にまたすべての文學的作品を肯定して來た。「否定」と「肯定」とは、私の藝術觀に於て矛盾でなく、まさしく對立するところの者であつた。そしてこの場合の「私」は、藝術家一般の代名詞でさへあるだらう。すべての文學者や藝術家は、その人の個性や生活を愛する故に、その人の作品や思想を愛するので、抽象上に思索されたイズムや主義の結論から、黨派としての概念人を愛するのではない。藝術家の交際に於ける善き仲間、政治家に於ける黨人の結束とはちがつて居る。政治家にあつては、一つの主義主張を同じくするといふことだけが、同志の結束する鎖になつて居る。その氣質や性格を全く異にし、思想の立脚する根據に於てさへも、全く氷炭相容れない個人でさへが、單に結論としての政見を一にするといふことから、常に同志として握手して居る。政治家の場合にあつては、否定と肯定との矛盾がなく、敵と味方との關係がはつきりして居る。

藝術家の良心は、かうした「黨人の良心」とちがふのである。眞の純粹な藝術家等は、いかなる絶對の敵をも持たず、いかなる絶對の味方をも持たないといふこと。彼が常にただ一個の單位であり、獨立人であるといふことにのみ良心を持つ。或る政治家的の文學者、即ち「文學的黨人」と呼ばれるものは、彼等の昌ちがひの良心によつて、文學を害毒して居るのである。

常識人と藝術家

藝術家の思想と常識人の思想とは、次の一事に於てちがふのである。常識人の思想は、常に特殊な時間に於ける、特殊な事情のことを考へる。たとへば世間の親たちは、今日の時代に於て、今日の社會に立つべき人間と

しての、正しく健全な教育を子に仕込まうとする。そしてこれが常識人としての親の良心である。軍人の良心は、世界最強の陸海軍を編成しようとして考へてゐる。なぜなら今日の情態に於ては、それが地上の優勝者であるわけだから。政治家の良心は、その時々の時局に應じて、その時々善き政策を建てようとする。そしてまた革命家等は、或る特殊な社會的一階級（平民やプロレタリア）を、他の特殊な別の一階級（貴族やブルジョア）に對立させ、その戦ひを強めることによつて、今日に於ける社會を救済しようとして考へてゐる。

藝術家の思想だけが、この世に於て獨り彼等とちがつて居る。藝術家等の良心は、常に特殊を超越して普遍を考へ、今日の問題を考へないで、永遠の問題を考へてゐる。文學者たらんとする子供たちが、親の常識的教育に對して反抗するのは、彼等が今日の社會人を理想としないで、普遍に通ずる永遠人をイデアするからである。軍人も、政治家も、實業家も、社會主

義者も、すべて皆藝術家にとつては俗物であり、時局人であり、常識人であるにすぎない。藝術家等は、彼等のもつ一切の良心を輕蔑する。なぜならそれは功利的であるからである。藝術は功利性を持たない。なぜならまた、功利的のものは普遍的でないからである。藝術家のイデアする社會は、所詮言つてアナキイの外にないのである。それ故にまた藝術家は、すべての常識人の思想からして、常に危険人物と見られるのである。

常識の水平線

藝術は常識の啓蒙である。もしくははその逆説である。もとより常識は、藝術の地域に入らない。だが常識にさへ達しないものは、藝術の水平線下でしかない。天才と白痴がちがふやうに、超常識と沒常識とはちがふのである。

ある。そこでこの「常識的」な警告を、特に沒常識の人の爲に書いた。

單純な人間

單純な人間といふものは存在しない。すべての生きてる人間は、ひとしく皆複雑である。單純と言はれるものは、自他の性格や事情について、知覺批判するところの、智慧の反省を缺いてゐるのである。單純とは、その人の性格について言ふのでなく、無智（智能の缺乏）について言はれるのである。

先輩との競争について

多くの文學者や藝術家が、その出發に於て苦しむことは、自己の私淑する天才や先輩の影響から、如何にしても完全に脱し得ないといふことの惱みにある。この場合での注意は、決してその先輩と競争したり、凌駕したりしようとする勿れといふことである。すべての名を爲した藝術家は、極度に自己のユニークな才能を發揮させ、長所を生かしきつてるのである。後から來たものが、同じその特殊なコースで、前の者と競争し、これを駆け抜けようとするのは困難である。たとへ駆け抜けきつたところで、所詮先人の道を追蹤した亞流に過ぎない。むしろ反對にこの場合は、その競争心を放棄し、到底及び得ないことを、早くあきらめてしまふのである。次

にその先輩との比較に於て、自分の何處が劣つてゐるか、何處が及び得ないかをよく見るのである。そしてこの判定が出來たならば、その時以來、諸君は既に先人の亞流を脱し、逆に前の者を凌駕し、競争に勝つたのでさへもある。なぜなら藝術に於て、長所は常に短所であり、逆にまた短所は常に長所である。諸君が先輩に及ばないところは、一方の側に於て、先輩がまた諸君に及ばないところなのである。長劍を持つ者は、短劍の利技を知らず、短劍を持つものは、長劍の得意を知らない。先人との競争に於ては、早く自己の卑小を知り、同じコースへの追蹤をあきらめてしまふことが、最も重要なのである。

美とその樂器

すべて天質的な藝術家等は、避けがたくみな逃避的な傾向を持つてゐる。なぜと言つて彼等は、忍びがたい環境や運命から、精神の美しい諧音が磨り減らされ、苦痛によつて心のハモニイ（美は常に諧音である）を無くしたところの、世俗の有りふれた苦勞人化することを恐れるから。火事や暴動の起きてる時に、彼の大切な樂器を抱へて、おどおどと逃げ廻つてゐる音樂家を、だれがそもそも臆病者と言ふだらうか。藝術家が逃避的であるといはれることは、誹謗でなくして賞頌である。

不易流行

變化するものは趣味性のみ。詩それ自體の本質は永久に不易である。趣味性の變化を見ることから、詩の本質する精神を誤る勿れ。

文學の未來

「讀む」といふことは、かなりの努力を要する仕事である。人々は印刷に書かれた符號を通じて、意味を腦髓の理解に訴へ、自分の力で思想を構成して行かねばならぬ。これに反して「視る」こと「聽く」ことは、遙かに

ずつと樂である。なぜなら刺戟が感覺を通じて來り、自分で努力することなしに、他から意味を持ちかけてくるから。

ところで今日のやうな時代、人々が皆過勞して居り、腦力を費消しきつて居る時代に於ては、讀むことの努力が一層煩はしく感じられる。今日のやうな時代に於ては、美術や音楽だけが歡迎されて、文學は自然に一般から敬遠される。特にまた活動寫眞が、文學の廣い領域を奪つてしまつた。今日の時代に於ては、ただ新聞だけが讀者を持つて居る。しかもその新聞すらが、次第に「讀む」ことの煩瑣を嫌つて、視覺を本位とする寫眞畫報のグラフィックに化さうとして居る。今日最も事務的な「忙がしき人々」は、たいてい新聞を讀む代りにラヂオを聴き、時間と腦力の節約を計つて居る。最近或る米國人は、テレビジョンの完成を豫想しつつ、大膽にも次のやうなことを公言した。近い未來に於て、新聞といふものは廢滅する。現に今日に於てさへも、既に時代遅れになりかかつてゐると。新聞にしてさうだ

とすれば、文學の如き、全く古色蒼然たる舊世紀的存在にすぎないだらう。文學の未來はどうなるだらうか？ おそらくそれは、決して亡びることは無いだらう。しかしながら今日以後、それは大衆的の普遍性と通俗性を失ふだらう。そして學問や科學の文獻と同じく、靜かな圖書館の一室に引退して、特殊な少數の讀者だけを求めるだらう。文學それ自體としては、却つて質的に進歩するかも知れないのである。

詩の空虚

現代の詩人。この散文時代の詩人等は、既に心の中の詩を失つて居るのである。しかも困つたことには、彼自身が尙ほ詩人であり、詩を書かうとするこの野心を持つて居る。それからして彼等は、散文精神で書いた別の

文學をも、この時代の詩であるとして、自ら強辯しなければならなくなつてゐる。そこで彼等は、詩の定義を新しく書き換へ、從來散文の觀念に屬したものを、詩の位置に入れ換へようとするのである。つまり言へば彼等は、非詩を詩として詭辯することに熱中して居る。だがその論理が成立した時、彼等の得る物は何にも無い。單にまた讀者をして、詩の無い時代の寂しさを痛感させるに過ぎないのである。

誹謗者に答へて

私の思想に於て、その結論だけを直裁に述べれば、人々は私を獨斷家と言ふ。そこで論證を詳しく書けば、人々は私を常識家と言ふ。ソクラテスが始めて口を開いた時、人々は彼を奇説家と言つた。だが後にその眞

意が解つた時、人々は彼を常識家と言つた。科學の不思議な發明を見て、魔法のやうに驚嘆した未開人が、原理の説明をきいて失望し、科學を輕蔑したといふ話がある。それを理解した後で見れば、眞理はすべて平凡であり、だれも知つてゐる常識にすぎないのである。

偉大なる教師たち

ドストイェフスキーは厖大の闇である。ニイチエは天に届く高塔である。ボオは底の知れない深潭である。この三人は宇宙の驚異で、人力の及び得ない天才である。これ等の「恐ろしきもの」に比べれば、ボードレールはすつと遙かに人間的で、我等に近い常識を感じさせる。ゲーテは偉大な文學者で、一切を包容する海である。ショーパーンハウエルは音樂であり、そ

遅すぎた悔恨 (巻尾言)

今になつて、私が漸く始めて知つた一つの事は、私の過去に受けたすべての文學的教育が、根本的に皆ウソであつたといふことである。明治以來の日本の文壇が、私に教へた一切のことは、すべてに於て「西洋に追従せよ」といふことだつた。それは私等の遺傳の中から、すべての古臭い傳統的な觀念を叩き出せと命令した。その文學的指令は、時に自然主義の名で呼ばれ、露西亞文學の名で呼ばれ、トルストイズムの名で呼ばれ、時にまた或は、享樂主義、唯美主義、個人主義、惡魔主義、浪漫主義等々の名で呼ばれた。馬鹿正直にも私は、すべてこれ等の指令を忠實に殉奉した。そしてしかも、殉奉することによつて文壇から除外され、日本の文學から縁

の遠い世外人にされてしまつた。現實してゐる日本の文學には、どこにもそんな舶來種のイズムは無かつた。すべては遺傳的な國粹精神で固まつて居た。

今になつてから、私は漸くそれを知つた、日本の風土氣候に合はないものが、日本に於て生育し得ないといふことを。然らばそもそも、何故に人はそれを私に教育したのか？ しかも教育した自身の文壇は、そつぽを向いて笑つて居り、少しも生徒の不幸に就いて、關心しようとしないのである。彼等は私を欺いたのだ。或はまた、馬鹿正直にも私が彼等に騙されたのだ。私はそれが口惜しいのだ。

ああ、しかし！ だが今になつてどうなるのだ。そもそも此處まで追ひ込まれて、私はどつちへ行けば好いのだ。私の文學的前途は暗黒であり、虚妄の懷疑の外に何物もない。私の悔恨は遅すぎた！

眼の物語者

68
1

絶望の逃走

初刷五千部

昭和十年十月五日印刷
昭和十年十月十日發行

定價一圓五十錢

著者 萩原朔太郎

刊行者 東京市麹町區三番町一
長谷川巳之吉

刊行所 東京市麹町區三番町一
第一書房

電話九段三三四四
振替東京六四二二三

東京市神田區三崎町二ノ二二
印刷者 堀内文治郎
製本者 橋本久吉

萩原朔太郎著

虚妄の正義

四六判 四四四頁
定價 一圓五十錢

詩人は宇宙の内包者なり、とする形而上的な世界観はここにその全貌を見せ、朔太郎氏の詩的立言、詩想の原理、また悉くその母胎をここに表はすのである。結婚と女性の問題、社會と文明の問題、意志と忍従、自由と宿命の問題、藝術の問題、孤獨と社交の問題、著述と天才の問題、思想と争闘の問題、等々々、この果敢な詩人の現實截断面を見よ。

萩原朔太郎著

純正詩論

四六判 二〇八頁
定價 一圓二十錢

氏の詩に生々しい素材と赤裸の人間性が眞實を求めて慟哭することく、氏の詩論にはまた時代の病弊と、文明の醜惡なる断面が抉り出される。しかもそれを導くものは、純情なる浪漫主義への憧憬だ。時代の變質を怒り、文明の痛患に顔をもむけず抉摘すること、それは大きな詩人の行くべき道である。強く、眞なるもの、それは朔太郎氏の魅力だ。

萩原朔太郎著

詩の原理

四六判 三二〇頁
定價 一圓

詩的精神とは何であるか？ 文學のどこに詩が存在するか？ 詩の表現に於ける根本の原理は何であるか？ 詩と他の文學との關係如何？ そもそも詩と云はれる概念の本質は何か？ 萩原氏の追求するところは第一原理である。二千枚近くの原稿を書いては捨て、書いては捨て、思索の迷路を突き抜け、ここに強力な統一を完成したのである。

萩原朔太郎著

萩原朔太郎詩集

新菊版
絶刊

萩原朔太郎著

氷島

四六判 八六頁
定價 一圓

萩原朔太郎著

青猫

近刊

萩原朔太郎著

戀愛名歌集

特製三圓五十錢
普及版 一圓

萩原朔太郎編

室生犀星詩集

新菊判 三五〇頁
定價 二圓五十錢

詩

集

第一書房詩集

室生犀星著 鳥雀集

新四六判一四八頁
定價一圓八十錢

田中冬二著 青い夜道

新菊判二〇六頁
定價二圓五十錢

田中冬二著 海の見える石段

四六判一一〇頁
定價一圓

田中冬二著 山 鷗

新菊判九七頁
定價一圓五十錢

竹中 郁著 象牙海岸

四六判一九〇頁
定價一圓

竹中 郁著 署名

近刊

丸山 薫著 帆ランプ鷗

四六判七〇頁
定價一圓

丸山 薫著 鶴の葬式

四六判八〇頁
定價一圓

上田 敏著 上田敏詩集

四六判七三〇頁
定價一圓五十錢

西條八十著 西條八十詩集

新菊判四九八頁
絶版

百田宗治編 米澤順子詩集

新四六判四〇〇頁
定價一圓八十錢

三好達治著 測量船

四六判一一八頁
賣切

岩佐東一郎著 航空術

四六判一〇八頁
定價一圓

菱山修三著 懸崖

四六判一一四頁
定價一圓

城 左門著 近世無頼

四六判一二〇頁
定價一圓

木下空太郎著 木下空太郎詩集

新菊判六五〇頁
定價四圓八十錢

野口米次郎著 表象抒情詩

第二、第三、第四

各册 定價一圓八十錢

68
1

新刊隨筆集

堀口大學著

季節と詩心

四六判三四八頁
定價一圓五十錢

堀口大學氏の處女隨筆集。堀口氏の隨筆の特異さは、何よりも感覺的に磨かれてゐる事、フランス文學者の氣質から極めてウイットに富んだ人生の斷面を素描させられる事、些細な物にも文藝的な兩大陸が投影する事だ。どの一句にも果實のやうな新鮮さが溢れてゐる。

戸川秋骨著

自畫像

四六判三七六頁
定價一圓五十錢

秋骨氏の隨筆の味は、即ち氏自身の人柄であり、風格である。收めるところ五十八章、盡く秋骨氏の人格の投影である。東京は築地に育つた氏の眺めて來た銀座と現代銀座の人間風景、一葉の生きてゐた頃の文學界、海へ山への紀行、現代の世相と昔、謠曲の體驗、外國文學、果ては武藏野の春夏秋冬、すべて秋骨氏のいはゆる自畫像に深い陰影を刻んでゐる。

松岡讓著

無限を想ふ

四六判五五二頁
定價一圓五十錢

劃期的大作『法城を護る人々』の著者がその後十餘年間にものした小品隨想を收めて、ここに『無限を想ふ』の一卷をなした。從來宗教を語るもの多くは、宗教に名を藉りて個人の洞窟に入り、徒らなる自己辯護をなすに過ぎない。松岡氏のこの隨筆集に語られる宗教は、廣く一般人間の胸奥にひそむ宗教的感情、人間教養としての宗教である。

得能 文著

眞理の追求

菊判五〇六頁
定價二圓五十錢

眞に哲學する者はまた世界を詩的に把握し得るものである。得能先生はこの眞に寥々たるわづかの哲人の中に光芒を放たれる一人である。先生のとられる問題の背後には、常に廣大なる宇宙が擴がつてゐる。ここに蒐められた論文は、先生の學究生活の机上を過ぎる思潮に對して、その時々々の洞察と検討と歸結の跡であり、先生の學的記念塔である。

得能 文著

沈黙の疑問

四六判三〇〇頁
定價一圓五十錢

もし思想のリリズムといふやうなものがあれば、得能先生の隨筆は正にその中核的の生命を持つて居られる。先生ほど物を明快に裁斷せられる人はない。得能先生は東洋の哲人である。あらゆる思想、あらゆる人間體驗は、悉く自ら人格として表はす東洋的道德を示顯する。この廣大なる學苑と、沈々たる想堂は、永遠に星辰ときそふ人間の叡智である。

得能 文著

淺人零話

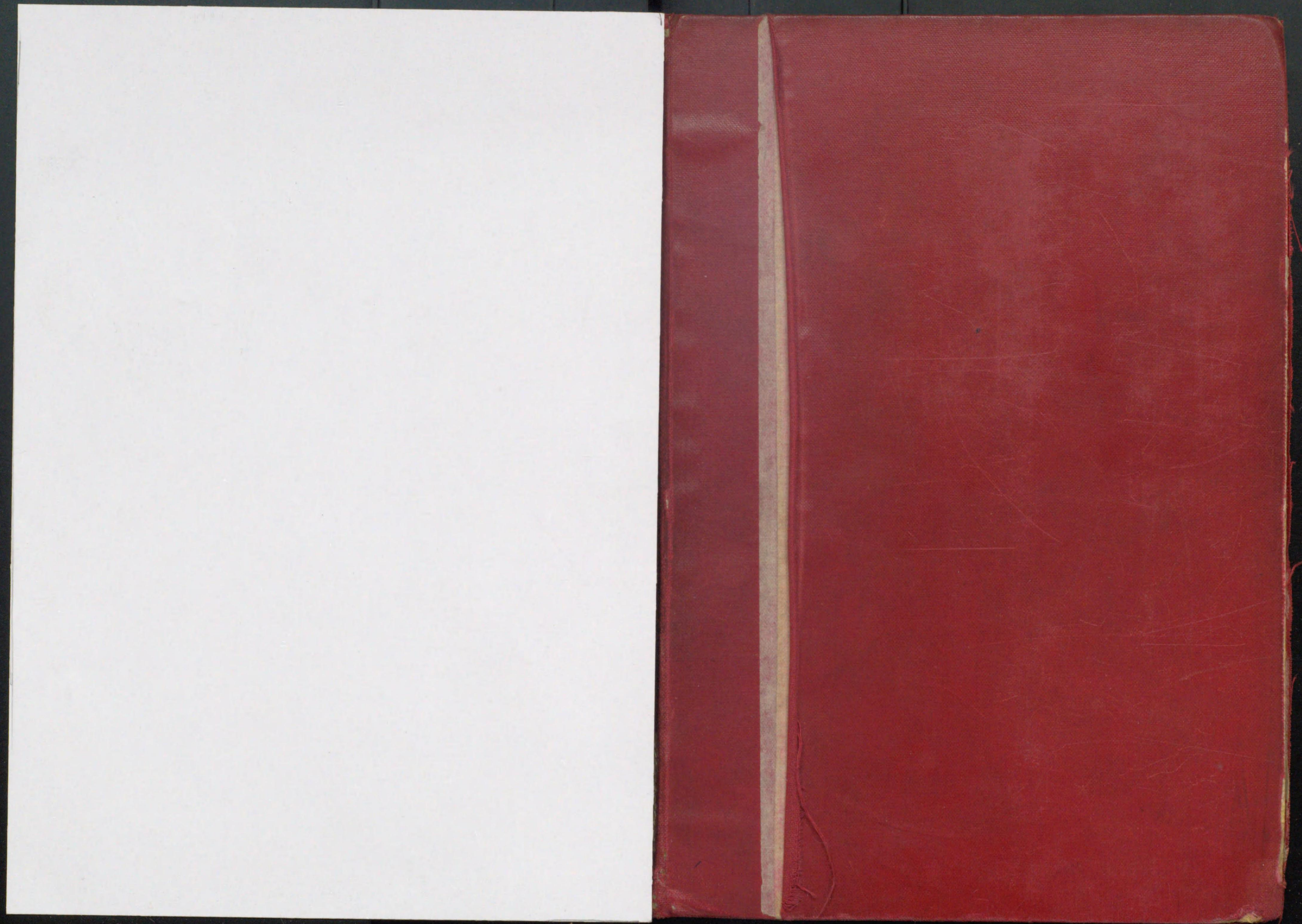
四六判五六〇頁
定價一圓

隨筆は誰が書いても面白く尊いとは云はれない。單に學問や才智だけでなく人生に深く遠觀したところの、いはば腹藝とでも云ふべき、自然な力がなくてはならぬ。この隨筆集は、博士の明敏な感覺、緻密で繊細な思索、靜謐な魂、廣汎な視野、素直な同情、溫雅な趣味に満ちてゐる。凡人のいたり得ない境地で、人格と學問と才智との渾然たる融和の相である。

第一書房隨筆書目

松岡 讓著	文化的野蠻人	五十錢	中河與一著	左手神聖	五十錢
田部重治著	心の行方を追うて	一圓	幸田成友著	和蘭雜話	二圓
田部重治著	山と溪谷	一圓	大田黒元雄著	氣樂な散歩	一圓
田部重治著	山への思慕	一圓	大田黒元雄著	音樂の周圍	一圓五十錢
西脇順三郎著	輪のある世界	一圓五十錢	大田黒元雄著	音樂生活二十年	一圓五十錢
成瀬無極著	文藝百話	一圓八十錢	佐藤美子著	巴里セレナード	一圓五十錢
戸川秋骨著	英文學覺帳	一圓	西川一草亭著	風流生活	一圓五十錢
戸川秋骨著	自然氣まぐれ紀行	一圓二十錢	佐藤惣之助著	釣心魚心	一圓五十錢
戸川秋骨著	都會情景	一圓五十錢	室伏高信著	三澤村日記	一圓
平田禿木著	英文學散策	二圓	室伏高信著	人間記	一圓五十錢
堀口九萬一著	外交と文藝	一圓八十錢	高神覺昇著	眞理を歩む	一圓五十錢
堀口九萬一著	游心錄	二圓五十錢 普及版一圓	友松圓諦著	不二の世界	一圓五十錢

688
11

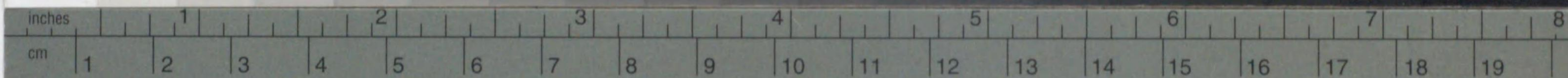


Kodak Gray Scale



© Kodak, 2007 TM: Kodak

A 1 2 3 4 5 6 **M** 8 9 10 11 12 13 14 15 **B** 17 18 19



Kodak Color Control Patches

© Kodak, 2007 TM: Kodak

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black

