

701
7

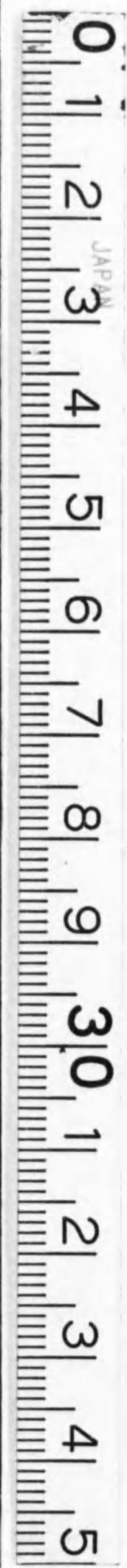
701-L97ウ
1200500751175

ルナチャールスキイ 著

マルクス主義
藝術論

昇曙夢 譯

社會書房



始



マルタ主義
藝術論

ルナチャールスキイ
昇曙夢 著
譯

社會書房



701
L97

h



マルクス主義藝術論

岩波書店

1935



107
76.1

1005
88

序

本書の内容と価値については原出版者の序文に充分に言ひ盡されてゐる。この上に譯者は別に附加へる必要を認めない。

本書はマルクス主義藝術の理論を初めて組織的に纏めたもので、この方面ではマルクス主義の本家たるソ聯に於いてすら、今までの所殆んど唯一の著述として、評判が高い。そればかりでなく本書は世界に於けるプロレタリア美術の最初の試みとして、偉大なる啓蒙的意義を持つてゐる。

藝術の領域に於けるマルクス主義の適用及びその理論と實際の研究については、世界各国に於いても我邦の文壇に於いても久しく期待されてゐながら、ほとんどその成果が發表されてゐない今日、本書はマルクス主義藝術の重要な指導原理として、マルクス主義美術の先驅として、絶好の参考書たるを失はない。

序

それと同時に本書は、同じマルクス主義の中でも比較的公正な立場から書いてあるから、中等専門學校以上に於ける藝術學の教科書としても最も適當であらう。

附録「ハウゼンシュタイン論」は原著者の力作であるだけに、このドイツの有名なマルクス主義藝術學者の思想を克明に祖述し註釋し批判したものとて、極めて有益な文獻であり、特にマルクス主義藝術論に具體的説明を與へたものとして何より至便である。本文と共に是非味讀すべき好研究である。

譯者は、一九二八年の夏、トルストイ誕生百年祭にヴォクス（對外文化聯絡協會）から招待されて、モスクワに行つた時、初めてルナチャールスキと親しく面談する機會をもつた。彼は當時文部人民委員であり、トルストイ百年祭も主として彼の發意と指揮の下に行はれたので、グランドホテルに於けるヴォクスの招待茶話會には態々譯者の前に來て鄭重な挨拶を述べ、エクスペリメンタリヌイ劇場に於ける文部省主催の百年祭祝典では、日程に遅れて最初の大劇場の祝典に參列することの出來なかつた譯者を、改めて滿堂の聴衆に紹介してくれた。その後譯者は人民委員部に彼を訪問して、東京から持つて行つた、その夏出版したばかりの拙譯「マル

クス主義藝術論」を二部ほど贈呈して、遅ればせながら本書の翻譯權讓與の事後承諾を求めたところ、彼は喜んで承諾したばかりでなく、自著の海外紹介に多大の關心を有するものゝ如く、日本に於ける本書の評判などを頻りに聞きたがつてゐた。歸朝後譯者は二、三の批評を翻譯して送り、また彼の戯曲を譯したい希望を傳へると、彼は直ちに「熊の結婚」を推薦して丁寧な返事を寄越した。それから程なく、譯者は彼が南佛で客死したことを聞いて哀悼の情に堪へなかつた。今、本書を再刊するに當つて、往時を追懷すると感無量である。

最後に、本書は一九二六年末「革命ロシヤ美術家協會」の出版にかゝるモスクワ版から翻譯したものであることを特に附記しておく。

西曆一九四六年十月

昇 隱 夢

原出版者より

我々は今日凡ての領域に亘つて、一般理論的問題に對する興味を増進を認めることが出来る。世にも稀なる英雄的努力を以て、世界大戦と國內同胞戦の遺産たる大破壊の後仕末を終了したソヴェート・ロシアは、今では一般文化の領域に於いてそのエネルギーを展開してゐる。

我々は疑ひもなく、自分の前に新藝術の萌芽を見る。その創造者は、新しい社會集團、勞働階級の代表者である。彼等は以前、藝術の領域に於ては自由に活動する機會を持つてゐなかつた。たゞ極めて稀れに僅かな生鏝が、どうかかうか地表に露出することが出来ただけである。我々は彼等の名前を皆知つてゐる。その他の全く名もなく滅びて了つた數十數百の天才については歴史は全然沈黙してゐる。

新興藝術にとつても、自己を見出し、自己の運命を開拓し、自己の實際生活を意識化することとは極めて困難である。殊に種々の美術専門學校や研究所に於いて學んでゐる我が青年達にと

つて困難である。藝術に關する優れた著述は極めて少く、特にマルクス主義文學に至つては、甚だ貧弱である。それ故に、藝術の領域に於いて活動を始めたばかりの者や、日常生活の問題に對して假令一般的でもいゝから解答を見出さうと願つてゐるものに、何等かの書物を紹介しようとしても、それは殆んど不可能である。

今日既に充分明確になつたこの要求から出發しつゝ、『革命ロシア美術家協會』はルナチャールスキイの著述を出版することに決定した。本書はいろいろな場合にいろいろな端緒によつて書かれた幾種かの論文を組織的に編纂したもので、それ等の論文は共通の題目によつて統一されてゐる。が、これは本來の意味に於ける美學の理論ではない。これ等の論文に於いては趣味や美的知覺や美的判断の本質は解剖されてゐない。本書に於いて注意の焦點となつてゐるのは藝術それ自身と、その發達の道程とである。その中でも特に、藝術的創造の道程が精細に解剖されてゐる。そしてそこには、藝術に對する階級的觀點が、プロレタリアートへの自己の所屬性を明かに意識してゐる藝術家にとつて、何を與へ得るかといふ事が、充分明瞭に説明されてゐる。これ等の論文を編輯するに當つて、出版者はルナチャールスキイが常にマルクス主義藝

六
美術の理論家たるばかりでなく、その實際的指導者であるといふことに力點を置いた。我々はルナチャールスキイの一般美學に關する多くの著述の中に、藝術的創造をその各種の道程に於て意識の中心とするこれ等の試みを明らかに觀取することが出来る。ルナチャールスキイが形式的方法について言つてゐる場合でも、又は藝術に於ける内容の價值について言つてゐる場合でも、讀者は到る所に於いて自分の前に、各種流派の單なる藝術學者ばかりでなく、一定傾向の實際的指導者を見るであらう。この、完全な意味に於ける生きた藝術的經驗の結晶に於いて本書の價值と意義とが存するのである。

本書の内容は、若しその組成部分を解剖してゆくならば、有機的に成長するであらう。その大部分は、藝術と生活との題目を異常な確信を以て取扱つたものである。最近まであらゆる手段を以てその存在を擁護してゐた抽象的な、制約的な、生命のない、形式的な藝術は、今ではすべての人に倦かれて了つた。今は『大衆への藝術』といふ標語が、特に我々の藝術青年を惹き付けてゐる。實際、藝術が現代生活を確實に且つ現代的に表現することが出来れば出来るほど、藝術は益々完全な、益々有意義なものとなるであらう。それがために藝術が現實の奴隸的

模倣に陥るであらうことを危ぶむ必要は少しもない。この關係に於いて我々は本書の中に『生活と理想』を主題として書かれた輝かしいページを發見するであらう。我々はどこまでもこの標語に従つて進まなければならぬ。

一九二六年

モスクワに於いて

革命ロシヤ美術家協會

一	藝術とマルクス主義	二
二	藝術と産業	二七
三	藝術と階級	四
四	美とその種類	四
五	藝術と生活	二五
附録	ハウゼンシュタイン論	二八

マルクス主義藝術論

ルナチヤールスキイ著
 昇曙夢譯

一 藝術とマルクス主義

マルクスから現代までのマルクス主義文獻に於いて、藝術問題に献げられた専門的著述は比較的僅少であり、それさへ或る僅かなページがこの問題に割かれてゐるに過ぎない。が、それでも藝術に對する純マルクス主義的態度の原理が存することは疑ふべからざる事實である。今簡単にその根本原理を茲に摘要して見よう。

先づ第一に、人間社會發達の理論としてのマルクス主義に據れば、藝術は生産關係の上に於ける一定の上部構造であり、生産關係はその時代を支配する労働形式を決定するものである。藝術はこの經濟的基礎に對して、二つの關係に於いて上部構造たることが出来る。第一には産業即ち生産そのものゝ一部として、第二にはイデオロギイとしてである。

事實野蠻時代から今日に至るまで、藝術は人類の生活に於ける一定の傾向として、全人類の生活に於いて顯著なる役割を演じてゐる。それ故に凡そ人間労働の結果たる生産品に於いて、

その形式、色彩その他の要素が、單に便利性のみから割出されてゐるやうなものは、恐らく見出し難いと思ふ。例へば建物又は書籍にせよ、器物又は街燈柱にせよ、何でも手近の物を取つて、その根本の釣合が何で決定されてゐるかを見るがよい。それには既にフェネルの測定法が説明したやうに、その釣合が決してこれ等事物の使用上の便不使から割出されたものでないことが分る。若し單に使用上の便利から言へば、それらの事物はヨリ長くも、ヨリ廣くも有り得たであらう。またその各部は別な釣合を取つたでもあらう。けれども釣合を變へるといふことは（過つて不器用に造られた事物でない限り）、或る不快な衝動を喚起するものである。これに反してうまく取れた釣合は、或る別な利害觀念と何等の關係なしに純な快感を與へる。

私は故意に最も單純な例を取つたが、これと同じやうに、人間の手になつた製作品で、裝飾的欲求の痕跡（例へば磨きをかけた表面、エナメルを施した表面、各種の繪模様、多少強烈な彩色又は一定の色彩配合等々）を帯びてゐないものはないと斷言する事が出来る。そこで人はその生産品を製作しつゝ、單に純功利的目的を追ふばかりでなく、更に藝術的目的をも達成せんとする強い傾向を、生れながらにして持つてゐることが分る。そしてこの藝術的目的は、事

物が我々の感覺器官に適合するやうに、その事物を美化するものである。誰でも、音響に快不快があり、色彩に快不快のあることを知つてゐる。かうした單純な類推から、人はその創造の結果を、感じのよい、知覺に便利な、容易に受け入れ易い、趣きのあるものにしようと努めてゐる。

かかる事物に對する趣味が、民族により時代によつて著しく異つてゐるのは當然である。この關係に於いて、各様式の根本を研究するのは極めて興味あることでなければならぬ。例へば支那の製品は非常に感じよく、美的に出來てゐながら、古代ギリシヤの製作品と根本的に違つてゐるのは何がためであるか。また全ヨーロッパの趣味の根源たるフランス家具の各時代に於ける變化は何によるか。例へばルイ十四世の豪華からルイ十五世の浮華な趣味へ、それからルイ十六世の堅實精緻な趣味へ、革命時代様式の整然たる乾燥味へ、そして遂にナポレオン時代様式の、洗練され、ロマン化された諧調ある偉大さへの變化を研究することは、興味がないとは言へない。

然るに數限りない様式の變化を來した眞の原因を闡明し得るものは、マルクス主義を描いて

他にはない。然しそれがためには、マルクス主義は單に與へられた時代の社會組織やその前代の傳統に關する的確なる知識に依據するばかりでなく、更に或る民族が或る時代に使用した材料や生産器具やその他純技術的要件の全體に關する精細なる知識に依存しなければならぬ。けれども藝術は産業の特殊な種類たるばかりでなく、また殆んど凡ての製品に入つて來る特殊な機能であるばかりでなく、藝術は更にイデオロギイである。然らばマルクス主義の見地から言つて、イデオロギイとは何であるか。それは人間の意識に於いて體系づけられた實在の反映であつて、人類の意識的生活を充たしてゐるものである。

勿論人類の意識は、個人的な、謂はゞ利那々々の断片的な思想や感情をも通過する。けれどもこれ等の思想や感情が一旦結晶すると、それがイデオロギイの性質を受けるのである。マルクス主義以前若くはマルクス主義と並び存してゐる社會學派は、思想及び感情の自己組織は獨立的過程であること、そして、この觀念論的過程は根本的でさへあると考へ勝ちである。そればかりでなく、社會學の大家や思想家や藝術家等の力によつて、自己の思想及び感情を組織した人類社會は、更に自己の生活及び周圍の環境を、學說から割出したプランによつて組織すべ

く努力してゐると、多くの社會學派は考へてゐる。

然るにマルクス主義は、そんなことは實際にないと證明した。マルクス主義によると、イデオロギイは現實社會から發達するもので、従つてこの現實社會の特徴を帯びてゐる。それも單にイデオロギイが現實社會からその唯一可能なる材料を受けて、そしてこの現實社會の實際形態がその中に組織されてゐる思想若くはイデオロギイの直觀を支配してゐるといふ意味に於てばかりでなく、更にこのイデオロギイが一定の社會的興味から離れ去ることが出來ないといふ意味に於いても、イデオロギイは現實社會の所産である。従つてイデオロギイは常に傾向的である。即ち彼はその材料を一定の目的を以て組織すべく努力してゐる。

然しマルクス主義に従つて、社會は互ひに敵對してゐる幾つかの階級に分たれる。階級とは生産過程に對し又はその過程に於ていろ／＼異つた地位を占め、従つてまたいろ／＼異つた利害關係を有する人々の團體である。例へば地主階級、有産階級、農民階級、労働階級の如き、それである。

勿論、マルクス主義がイデオロギイの階級的特質について語る場合、マルクス主義は、凡て

のイデオロギイが各種の大きな階級、例へば支配階級若くは自己の支配権のために戦つてゐる階級とか、被支配階級とかに關してゐると肯定することを充分とは決して考へてゐない。否、マルクス主義的解剖はもつと深く突込んでゐる。マルクス主義は、各種の法理學說、哲學體系、宗教教義、藝術上の流派と、一定の階級内部の團體、若くは中間階級的團體との關係を確立するやうに要求してゐる。社會は時々その構成に於て非常に複雑な場合がある。それ故にイデオロギイ的現象を或る基本階級に、餘りに簡單に一括することは、純正マルクス主義に對する罪惡であり、粗雑なマルクス主義である。

イデオロギイの歴史は全く社會性の歴史に依據してゐる。人間社會自體がその進化に於て多様複雑である如く、イデオロギイも多様複雑である。

これに附け加へなければならぬことは、社會進化に對する關係に於てイデオロギイの支配的地位を否定しつゝ、而もマルクス主義はこのイデオロギイの價值を否定しないといふ點である。階級がそれぞれ自己の法律、自己の宗教、自己の哲學、自己の道德、自己の藝術を創造する場合、階級は決してその精力を無意味に消費しない。これ等は或る多様な鏡に於ける現實

の單なる反映でなく、これ等の反映はそれ自身また社會的勢力となり、旗幟となり、標語となる。そしてそれ等を中心として或る階級が集合し、それ等の助けによつて階級は自己の敵に打撃を加へ、彼等の中に自己の心服者と配下とを募るのである。

他のイデオロギイの中で、藝術は優秀なる役割を演じてゐる。或る程度に於て、藝術は社會思想の組織化である。藝術は現實認識の特殊な形式である。現實は科學の助けによつて認識されることが出来る。科學は精確で客觀的であることを努める。けれども科學的認識は抽象的であつて人間の感情に對しては何も語らない。然るに本然的に認識すること、與へられた現象を理解することは、その現象について純智的系統の判斷を持つことを意味するばかりでなく、それに對して一定の感情的、謂はゞ温かい道德的及び美的關係を確立することを意味する。例へば、ロシヤ農民を理解するに當つて、統計學的研究を基礎として理解するのと、ウスペンスキイやその他の民情派作家の作品を通して理解するのは、全く別問題である。

勿論、同じ農民階級の統計的知識が故意に若くは無意に毀損され得るやうに、やはり藝術的表現も意識的に又は無意識的に主觀的なものとなり得る。もつと適切に言へば、階級の利害

(藝術家はその表現者である)を反映するものとなり得る。然しこれが藝術を特に力強いものにする。藝術は音に認識の機關たるばかりでなく、即ち現實社會の熱烈なる生きた直接の認識機關たるばかりでなく、更に或る一定の見解、即ち現實社會に對する藝術家の最も望ましい一定態度の宣傳機關である。けれども既に以上述べたことから、藝術が思想の組織者として現れた場合、必ず思想と感情とを一緒に組織するものであるといふことが言へる。時として藝術は全く感情の組織者たることがある。例へば音楽又は建築(技術としてではなく、藝術としての建築)は何等の思想も現はすことが出来ない。音楽や建築の言葉を、或る概念を表現してゐる我々の言葉に翻譯せんがためには大なる努力を要する。それにも拘らず音楽と建築との影響は偉大である。音楽の要素と建築の要素(この場合建築と音楽とは極めて近親的である)とは、どの藝術にも存すると言ひ得る。若し彫刻が記念碑的であるならば、そしてその均衡で我々を驚歎せしむるとすれば、それはその彫刻の内容から來るのでなく、主題から來るのである。特に彫刻と建築とを結びつけるその様式から來るのである。若し彫刻が典雅に充ち、その線が優美であるならば、そして彫刻家が與へてゐる相貌に或る不安定な、然し我々を波立たせるやう

な気分が浮動してゐるならば我々はその彫像が音楽に充ちてゐるといふことが出来る。その何れの場合に於ても、我々は最早感情の組織化、無意識的なものゝ組織化の範圍に入つてゐるのである。勿論この事はもつと大きな程度に於いて繪畫にも適用出来る。繪畫の構圖は、それが正確に行つてをり、立派に整つてゐる場合、繪畫を建築に近づかしめる。又、繪畫の色彩の濃やかさは繪畫を音楽に近づかしめる。文學に於ても同じことである。藝術上の大作の一般構成は(例へばダンテの『神曲』の如き)或る大伽藍のやうな印象を起させる。そして、節奏、韻律、照應等は、屢々内的音楽と結合する外的音楽性を文學に賦與する。そしてそれはまた純粹批判の言葉に翻譯されない象徴の微かな意義と結合してゐる。

問題が思想の組織化に關してゐる場合には、直接イデオロギイと、それを生み出した生活上の事實若しくはそれ等のイデオロギイを把持してゐる社會的集團とを結びつけることはかなり容易である。それに反して、問題が藝術の最も特色的な特質をなしてゐる感情の組織化に觸れてゐる場合には、それが極めて困難である。それ故に、藝術の歴史と理論とは今日まで極めて巧みにマルクス主義を避けてゐる。ところが最近、この關係に於て、大きな割目が穿たれた。

かのドイツのマルクス主義者であり、又藝術の歴史家及び理論家であるハウゼンシュタインの或る著作の如き、既に前進への顯著なる一步となつてゐる。即ちマルクス主義的藝術論のこの微妙なる方面の研究が彼によつて完成されたのである。

人類社會及びその進化の理論としてのマルクス主義の原理は、以上の通りである。しかしマルクス主義はかかる理論のみを表示してゐるのではない。マルクス主義は、やはり一定のプログラムである。マルクス主義はそれ自身一定の階級即ちプロレタリアートのイデオロギイである。而も、マルクス主義は現實を毀損しない唯一のイデオロギイとなつてゐる。この事は、プロレタリアートが未來の階級であるといふ事、そして現實あるがまゝの事を語つてゐる科學、未來の確實なる傾向を表示してゐる科學との鞏固なる結合は、プロレタリアートにとつて有利であるといふことによつて説明される。同様に、プロレタリアート自身の傾向は全人類にとつても有利である。最も多く壓迫された最後の階級であるプロレタリアートは、自ら解放されつつ、同時に全人類をも一般に階級制度から解放するものである。プロレタリアートが奮してゐる革命よりもつと重大な、もつと解放的な革命といふものはなかつた。それ故にプロレタリ

アートの傾向は、同時に又全人類的傾向である。

プロレタリアートの理論家達は、藝術の様々な花や果實が社會性の地盤に於て如何に成長してゐるかといふ事を、確實なる客觀性を以て描かなければならぬばかりでなく、藝術に對して批評的に接觸すべき充分の權利を持つてゐる。これは過去についても同じ事である。プロレタリアートの理論家は、人類の過去に於て、明かに有害な搾取的精神を帯びてゐる藝術上の作品を指摘することが出来る。彼等は民衆の受けた苦痛、若くはその奴隸的服従を表現してゐる作品を指摘することが出来る。彼等は又、情氣、狡猾、阿諛、懷疑に満たされた藝術を指摘することが出来る。この種の藝術品は、現實社會と、それに対する責任とから逃避するために、一切の生ける内容から、空疎な智力の遊戲又は天翔ける夢想にわざと退却したところのものである。然しプロレタリアートは同時に又、過去に於て、時として支配階級に屬するところの或る種の藝術品を見出すことが出来る。それ等は廣汎なる組織的計畫の精神に富み、自己の力に對する人間の確信と光明の渴望と眞正な生活への憧憬とに充ち満ちてゐる。でなければ、外界の我儘な運命に對する反抗、又は蹂躪された一部人類社會の權利の宣言を、その根本傾向とし

てゐるところの藝術品である。

過去の藝術品に響いてゐる聲、號泣、笑ひ、歌等は限りなく多様である。そしてどん底まで解剖し盡されたそれ等藝術品の各々は、一定の社會的評價を加へることが出来る。或る作品は種々の意味に於てプロレタリアートの豫言者、若しくは先驅者となつてゐる人々の聲として、プロレタリアートにとつて、親しく受け容れ易いものとなつてゐる。或る作品は、その根本的傾向の觀點からは疑はしいものであるが、特殊の社會現象を暴露してゐるものとして興味がある。又或る作品は嫌忌すべく、憎惡すべきものである。しかし我々はこの場合、何時も内容に關する評價の範圍内に廻轉してゐる。ところが、プロレタリア理論家は、藝術上の形式に關する評價をもなすことが出来る。例へばマルクス主義は、新しい思想を進出させ、大きな感情を組織することに興味を有する階級は必ず内容的藝術を感得し、且つ製作するといふことを誤りなく我々に教へてゐる。これに反してイデオロギイを持たない、又自己の權利を擁護することを望まない、影の薄い階級は、純然たる形式的藝術に向つてゐる。そしてそれに依つて、たゞ多少人生を彩り、それを彼等にとつて住み心地よいものとしてゐるに過ぎない。この形式的藝

術の領域に於いては、種々な頹廢が行はれ易く、あらゆる種類の美的淫蕩が可能である。例へば輕佻浮薄な華美、貴族美食家の好色的な典雅の如き、それである。

或る階級に於いて波打つてゐる思想及び情緒的内容が、それに相當する形式的表現を見出す時代がある。(それは丁度、或る階級の全盛期に相當する。) その時藝術は、内容と形式との斯かる一致によつて平靜なるものとなる。藝術家は自分の作品が大切であるといふこと、又その作品が同國民の一定の部分に受け容れられるであらうことを確信する。同時に彼は、この内容を社會に傳ふべき形式を所有してゐるといふことを確信する。その時所謂クラシック時代が來るのである。しかしクラシック時代の來るまでは、當然思想と感情とが未だ充分の具現を見出すことの出来ない時代がなければならぬ。かかる時代は政權に對する或る階級の擡頭と一致するが故に、又この階級は同時に自己の階級的利益のために政治的形式を見出すことに努力するが故に、かかる時代は攻勢的で、荒々しく、その形式は不安である。藝術家は、自己の空想を緊張させながら自分にとつて未だ捕捉されない形式を捕捉しようとして模索する。その上、彼を指導する思想も未だ幾分不明瞭で、感情のみ激烈である。藝術上のロマンチック的機構と

稱せられるものがそこから来る。最後に階級がその全盛期を通過した時、その階級は最早社會にとつて必要でなくなり、彼に對して新しい勢力が進出する。そこで彼は自信がなくなり、自己の理想を失ひ、その感情は粉微塵に碎け、一個の密集隊から個人主義的砂礫に變ずる。その時これが藝術の上に反映して、藝術の精神たる思想と感情とは萎縮し、間もなく發散し盡すのである。そして、アカデミズムに變質した一つの冷たい形式的技巧のみが残る。しかし、我々がこの美しい死骸を自分の前に見るのは長い間ではない。その死骸は間もなく解體し始める。そして、藝術家は形式に對しても輕卒な態度をとり始める。即ち、驚異を求めたり、又は自己の藝術の或る一面を特に誇張したりする。この場合、我々は頽廢的藝術に直面してゐるのである。

こゝでは私は單に過去の藝術を評價するに當つて、我々マルクス派を指導してゐる主なる指導原理を示すに過ぎない。私はこゝで、最も消極的な藝術品からも、それを細かく解剖したら最も有益な結果を獲得し得ることを言はなければならぬ。第一に、それ等の作品は或る社會現象の徴候となつてゐるだけ、歴史的認識に於いて我々に援助を與へるものである。第二に、

それ等の藝術品には、かなり様々な積極的方面が含まれてゐる。或るデカダンの藝術品の中に我々は色彩、線、又は音響の驚くべき優美なる結合を見出すことが出来る。藝術の解體期に、解剖的藝術家は、技術的に極めて貴重なる何物かを見出すことが出来る。さういふ例は少くない。或る暴君によつて建立され、奴隸支配の精神に貫かれた巨大な建築物に於いて、我々は驚くべき均衡と偉大さを見出すことが出来る。それ等の特質は、暴君制度の側から入つて來たもので、それが又暴君制度を大衆組織化の廣汎な支配形式の一つになしたのである。それ故に本當のマルクス派は過去の殆んどあらゆる藝術品を例として、自ら學ぶと同時に、他人をも教へることが出来る。

然しながら、若しかやうにしてマルクス主義が、藝術の確實なる根源を認識する方法たるばかりでなく、更に藝術批評の方法であり、藝術利用の方法であるならば、即ち藝術を正しく享樂し、又藝術の將來の發達のために藝術を正しく理解する方法であるならば、現代精神に對するマルクス主義の關係が、一層痛切なものであることは言ふまでもない。

この場合、我々が以上示したところのすべての批評の標準が完全に適用される。讀者として、

まして批評家としてのマルクス派は、その驚くべき研究室に於いて、個々の新しい作品を解剖してその社會的根柢とその社會的傾向とを示すことが出来、又作品の内容と形式とに表明されてゐる限りに於いて、その消極的方面と積極的方面とを示すことが出来る。そしてマルクス主義の作家乃至藝術家は、自らその作品を創造しつつ、自己の階級理論の中に眞面目な支柱を見出すことが出来る。又彼等はこの指導的原理を把持しつつ、様々な誤謬を免れることが出来る。そして自分自身を批評しつつ、同時に又自分が所有してをり、自分の階級がその表現を要求してゐるところの内容を完全に表明することが出来る。

二 藝術と産業

藝術界の敏感なる代表者達が、産業を自己の強敵であるかの如く考へた時代があつた。それについては、モリスの獨特な素晴らしいユートピア、『無何有郷だより』を記憶するだけで充分である。このユートピアの基礎と成つてゐるのは、來るべき社會主義的社會から一切の機械工業を排除して、これに代へるに手工業を以てすることであつた。更に又ラスキンを想ひ起すがいい。彼はまだ近頃まで、美學的に思考する多くのヨーロッパ人及びロシア人の思想上の權威者であつた。しかもラスキン主義の根柢の一つは、風景を害ふところの要素としての鐵道及び工場に對し、又商標付きの商品によつて人間生活を毒するところの害毒としての工場生産品に對する根本的嫌惡である。

我々が産業の敵たる各種美學者の推論を熟讀し、且つそれについて深く考へる時、我々はその中に幾分正當な理由が存するのを認める。勿論、工場、製造所、鐵橋、汽車、レール、各種

のトンネル、高架橋等がヨーロッパの風景を害したといふことは眞實でない。其處に大なる誤謬の存することはいふまでもないことである。すべてこれ等の施設に對して舊時代の眼は慣れてゐなかつたのである。従つてそれ等のものは彼等にとつて粗野な、汚らしい、功利的な、人工的なものであり、それ故に又攻撃に値するものと思はれたに違ひない。

實際、古代世界、中世期、文藝復興期、更に十七世紀及び十八世紀はその建築に於て自然の線に従ひ、毫も調和を犯す事なく、何よりも風景の要件といふ事を、主として考へた時代である。しかし、雲の如き黒煙で蒼穹を燦らすために空高く聳へてゐる幾多の煙突を持つ大工場の建築家にとつて、風景がそも／＼何であらうか。最短距離の鐵道線路によつて兩地點を如何に結合すべきかの問題を解決してゐる技師にとつて、風景が果して何であらうか。しかしそれにも拘らず鐵道やその他巨大なる工業的企畫に従事する技師や建築家達は、すべて美學や風景美には何等の關心を持たないまでも、決して風景を毀損するやうな事はしなかつた。

我々は今日この點に關しては別な態度をとつてゐる。火焰を吐きつゝある工場は我々にとつて醜とは見えない。製造所の煙突に於て、我々は益々多く獨特の美を認めてゐる。鐵道は、我

我がその上を非常な速力を以て疾驅してゐるばかりでなく、それが既に風景の要素となつてゐるだけ、それだけ我々にとつては一種獨特の道路となつた。我々は遠方へ走つてゐる列車を一種の興味と純然たる美的感動とを以て眺めてゐる。我々は多くの鐵橋や、或るステーションさへも建築美術の一種の傑作に數へようとするものである。既に我々の所には、或る鐵道のノックトに關する幾多の優れた叙述が蓄積されてゐる。それ等は多くの美に満ちたものである。また最近私はヘルマンの小説『機關車』の中で、純然たる鐵道風景に捧げられた驚歎すべき描寫を讀んだ事がある。

勿論この場合、後に私が示さんとする或る種の問題を提出することが出来る。それは鐵道、その他の産業的企畫に従事する技師や建築家達は、漸次或る程度に於て人間の視覺の要求に留意することが出来ないうかといふ問題である。しかしこのことについては後章に譲る。

工場生産品について言はれてゐる事の中には遙かに多くの眞理がある。勿論、誠實なる職人の勞働を驅逐したところの嫌惡すべき粗製濫造は正しく文化の低下である。また市場に於いてあらゆる値下競争に打勝たうと努力してゐる工場主は、單に質の點から

見た生産物の劣等化をさへ顧みないことが極めて多い。若し或る更紗の圖案、或る皿の形式、帽子の意匠などが、或る美感を惹起するとすれば、一般大衆の卑俗な趣味に迎合するのが普通である。然しながら、何者が何者に迎合するのか、工場生産が卑俗な注文に迎合するのか、それとも工場生産自らが、この卑俗な注文を生み出すのか、これは容易に斷言し難いところである。例へば流行といふ現象を見るがいふ。其處では最早問題は、かの色々な染料によつて粗雑に彩られた下等な更紗を賣込まれてゐる或る植民地住民に關するものでなく、また、好むと好まざるとに關せず、たゞ廉價なるが故に用度品として色々な厭ふべき家具をも買つてゐる労働者や農民に關するものでもない。流行を追ふものは主としてブルジョアジイの婦人、富豪階級の代表的婦人である。流行を追ふ女は——即ち自身の服裝に特別の注意を拂つてゐる人間のやうに思はれる。しかるに工場の方では流行に對してどういふ手段を執るか？ 工場は欲するままに流行を模倣する。大裁縫師や大工場主は若干のジャーナリスト達とお洒落女達を説いて、その好むがまゝに服裝の馬鹿げた型を調製してゐる。各ブルジョア婦人の欲求を際限もなく釣り、それに對して三倍の代價を支拂はしめつゝ、今日は或る品、明日は他の品、或ひは羚羊の

皮を、或は錦欄を、或は色々な皮を流行らせる。つまり、これが流行といふものである。『流行なのねえ』、これは大多數の婦人が口にする神聖なる文句である。一度『流行なのねえ』といふ事になれば、たとへそれが容貌に似合はなくとも、又グリポエードフ老人の言つた如く、それが『理性に逆つて』ゐようとも一向構はないのである。即ち婦人は是が非でも流行服を身に着け、その流行服を考案して流行させた當の企業家に對して税金を支拂ふのである。

如何なる道を進つて工場の趣味が墮落して行くかをこの例の中に看ることが出來よう。工場は趣味の無差別な場合や、趣味と廉價とが矛盾しない場合に於いて追從的になり、販賣の利益が趣味を要求する場合に於いて、この趣味を自分に服従せしめるのである。

嘗に労働者や従業員の住宅のみならず、大多數のブルジョアジイの住宅に於いても、尙美學的方面よりして信じ難い程のがらくた——工場製品のがらくた——に満たされてゐるといふことを否定することが出來るだらうか。

然し、モリスやラスキン型の人々が、この點から推理した結論は正當でない。何故なら機械工業は必然的に斯くの如き厭ふべき販賣品を生産するものと決まつてゐるわけではないからで

ある。

反對に、機械工業はその將來の發展に於いて、一切の人手を要せず、唯最後の仕上に職人労働者の手を借りるのみで、極めて繊細な藝術品を生産することが出来たし、又常に生産する状態にすらあつた。

ラスキンはその活動の初期に於いて一切の寫眞複寫法を大なる恐怖と考へ、ヘリオグラヴィアが手刷グラヴィアを驅逐することを甚だしき野蠻的行爲の徴候と考へたが、その晩年に於いて、彼の臨終までに驚くべき完成に達したヘリオグラヴィアに直面した時、彼はここで既に特殊な美術にとつて新しい環境が発見された事を認めなければならなかつたといふことは、如何にも特色的な事實である。

一定事物の任意の數量を容易にまた安價に複寫するといふことをその本質とする産業は、今迄絶対に不可能と思はれてゐた領域に侵入してゐる。機械的樂器をすべての人が嘲笑してゐたのはまだ最近のことであつたが、現代では自働音樂機『ミニオン』があつて、作曲家若しくは偉大な演奏家が或る樂器によつて或る曲を演奏したのを極めて正確に複寫してをり、更にそれ

に對しては演奏家の死後と雖も、微妙な音響學的或は美學的分析を與へることが出来るのである。

然らば演劇の領域に於いてはどうであらう？ 俳優の演技がその實演の外に更に複寫され得るといふ事を、果して誰が豫想し得たであらうか？ たとへ、それは幾度か繰返されたとはいへ。(それは既に或る生産的のものと思はれてゐた。) 然るに今日に於ては活動寫眞は映畫劇を創つてをり、そこでは俳優は、自分の死後數十萬の人間の前で芝居をし、また一生を通じて最も成功した夜のやうに巧妙に演ずることが出来るのである。活動寫眞はこれらの目的のために完成された蓄音器と結合してゐる。私は勿論『偉大なる啞者』を『間接の饒舌家』に置き變へることを必要とは考へない。言葉をスクリーンに結び付けることは美學上の大なる誤謬であるが、然し、我々が偉大なる俳優、偉大なる雄辯家を、その姿と聲と情熱と共に永遠に刻印する事の出来るやうにすることは兎に角必要である。そしてこれは言ふまでもなく最も偉大なる征服である。勿論、形式的觀點よりすれば、これは最も純粹なる工業であつて、或る與へられた藝術上の現象が、その後任意の量に於いて、最も安價に廣く傳へられるのである。

産業は要するに魔術使である。たゞ問題は、この廣大なる通俗化があり得るかどうか、工業の道程に於いて達成せられるこの多大なる低廉があり得るかどうか、それと同時に卑俗化、惡化、墮落が必然的であるかどうか、といふことにある。

然り、それは工業が資本家に奉仕してゐる限りに於いてはさうである。資本家は、生産品の利潤が多くなると認めた場合に於いてのみ、生産品の質の向上、特にその藝術的品質の改善を圖るのである。然しながらかくのごとき事は容易にあり得ない。屢々、資本家に取つては安價にして惡質なるものが、良質にして高價なものよりも有益である。けれども反對の場合もあり得る——それは、工業主が、馬鹿に高い價格を附した極めて貴重な品を搾取者達のために特に産出しなければならぬ時である。その中間に位するものゝみが、人間の美學的要求を考慮した健全な生産品で有り得る。人間の美學的要求を考慮するといふことは、今日の趣味がどうであるかを想像して、その趣味に順應することを意味するものでなく、その趣味を形造る事を意味する。たとへ文化人であらうと一般民衆の趣味に媚びることを自己の義務と心得てゐる者は凡庸な藝術家であり、美學的に働きかけて國民の趣味を或る程度の高さまで向上せしめ

ようと努力する者は立派な藝術家である。

こゝで私は、自分の見地から言つて最も重大なる思想に轉じようと思へる。それは決して獨創的な思想として表明する譯ではないが、然しその單純さに於て理解さるべきものである。そこには最近我々が屢々逢着するところの餘計な熱もなく、戲畫的の誇張もない。

それは産業と藝術との密接なる結合が必要であるといふ思想である。

この問題をブルジョア社會の枠内に於いて考へることは全然絶望に近い。たゞ個々の場合に於いてのみ表明することが出来る。然しながらこの問題を共產主義社會の枠内に於いて考へることは絶対に必要なことである。

私は勿論、我がロシアの困難なる過渡期に於ては、この關係に於ける微々たる結果にのみ到達し得ることをよく了解してゐる。我々は似而非構成主義の鳴物入りの騒々しい宣言によつて産業と藝術とを分離しつゝ、個人的趣味のこのエリホン城を、奪取することは極めて困難である。然し兎に角この方面に於いて、何かなされてをり、そしてそのなされてゐるものは當然強調せらるべきであらうと信ずる。

同志トゥローツキイは藝術に關する多くの著名な論文を書いてゐるが、それ等の論文に私は有機的に共鳴する。そして、その中に私は自分の論文に敷衍した藝術觀に對して大なる智的及び道徳的支援を見出した。彼はその論文の一つにかう書いてゐる。

『政治的闘争の廢滅するに従つて、解放された欲求は藝術をも含む技術及び建設の河床に向けられるであらう。そして藝術は勿論普遍化し、成長し、鞏固になつて、單なる裝飾たるばかりでなく、總ての領域に於いて完成しつゝある生活構成の最高形式となるであらう。』

誠に美事な表現であり、深い眞理である。勿論政治的闘争は絶対に不可抗なる闘門といふ譯ではなく、反對の原理に對して共產主義の光明なる原理が決定的に勝利を得た曉に於いて、我は自分が夢想してゐる事を、豫見することが出來、しかもその一部は今日すでに實現することが出來る。

然らば我々は如何なる方面へ努力を向けるべきであるか？ 私はロシヤに於ける専門的な問題についてはこゝでは言はないことにする。この事については、別に話す機會があるだらうから。こゝでは問題の一般的な特質、即ち、單に我々の眼前に於いてのみでなく、共產主義へ近づきつゝあるヨーロッパの眼前に横はつてゐる問題として考へて見よう。

先づ第一に、最初の問題へ歸らう。

工業は自然の中に、また風景の中に侵入し、風致を破壊するといふ。しかしそれは眞實であるかどうか？ 舊い中世紀の城や、或る廢墟は詩的で美麗であるが、建築工業の基礎の上に合理的に建設された新しい工場や新しい建築物は、たとへ巨大なる鐵筋の工場であらうとも、絶對に美しくないといふことは眞實であらうか？

勿論これは絶對に眞實でない。かやうなことを肯定するためには、あらゆる認識不足の僻見に圍繞されることになる。全くトルストイは幾分敵意の感情をもつて、『詩的』といふ語を、既に死滅した或るものを蘇らせるものとして定義した。詩的なものに對するこのやうな定義は恐らく反詩的に傾向づけられた未來派の一派には非常に氣に入らうであらう。然しこれは勿論迷妄である。詩的といふことは創造的といふことを意味するのであつて、その通り理解されなければならぬ。何ものかの中に創造が多ければ、それだけ詩も多い。

然し創造は純功利的形式の中に現はれることが出來る。創造はかゝる形式に於いても詩的で

ある。フランスの食糧品大市場の如きでさへ——極めて詩的なものであり、ゾラの描寫の下にその特有な悪臭と醜惡とを些さかも失はずして、しかも純なる詩的印象を惹き起すのである。何故かと言へば、この市場には巨大なエネルギーが集中され、人類の文化と人類の運命との大なる中心の一つであるパリーの内臓の偉大なる脈搏が感じられるからである。最も醜い、汚ない、あらゆる廢物をもつて満たされ、建築的見地から見て不釣合な線をもつた出來損ひの工場と雖も、もしその中で勞働が盛んに行はれてをり、創造が現はれてをり、地底に埋没してゐる石炭や粗鑛の山へ、或は人間がこの工場に依つて強く結びついてゐる荒蕪の地へ突進してゆく文化の前哨として現はれてゐる時には、やはり等しく詩的なものである。

然しこれは工業的創造が自己の美學的方面、自己の形式に注意を拂ふことが出來ないといふことを意味してゐるだらうか？ この場合私は工業を粉飾しようといふ意志は毫も持つてゐない。この點に於いて工業は何等の粉飾をも必要としない。却つて多くの點に於て建築家や美術家から全く獨立してをり、現今に於いては既に著しき美學的の結果に到達してゐるのである。

大海の汽船に對しては非常な廣大さと、輕快さと、速力と、最上の便利とが要求されてゐる。

かくして提供された問題は、現代の造船技師によつて遺憾なく満足に解決されて、コルビュージエ・サンギエの言つた如く、驚くべき美學的結果に到達したのである。

彼は又他の論文の中に、自動車、飛行機に關して書いてをり、構成、配置、部分の均整等多くの問題を、優美に單純に解決することに注意を拂つてゐる。それは古い形式に囚はれてゐる建築家達が近寄ることも出來なかつたもので、謂はば技師達が行きがけの駄賃に面白半分に、つまりお愛嬌に到達したものである。しかし、技師はすべてこれ等の場合に於いて形式の優雅に興味を持つたのである。彼は眼を喜ばすやうな汽船、自動車、飛行機を作り上げようとしたのである。

然し技師は同様の目的を大規模の工業に於いても目指してゐるであらうか？ 時折は確かに目指してゐる。機械それ自らが殆んどいつも美しきものであることは疑ひを容れない。不細工な機械といふものは滅多に私は見ないが、若しも立派な博物館へ出掛けて種々の機械の發達してゐる様子を見るならば、恐らく動物の肉體組織の發達に酷似する何ものかを認めるのが常であらう。博物館には魚龍（中生代の爬蟲類）やマストドン（第三紀の巨獸）のやうな機械があ

る。それ等の機械は最初は何ぞか不細工であり、不調和であり、謎のやうなものであるが、後には段々と、動物の有機體とは異つて、大きさと、力と、内面的調和と、優美さを一時に獲得してくる。動物の形態は小さくなつて完成したが、機械は鞏固となつて完成しつゝある。中には我々が惚れ込む事の出来るやうな機械がある。我々がこの機械を注視する時、問題は單に各部分の均整と、機械が力と優美さをもつて起してゐる運動の適應性とに存するばかりでなく、製作技師の或る媚の中にも存することが認められるであらう。磨きをかけられ、着色された表面の組合せは、月日を経るに従つて極めて貧弱となるが、目的に適合してあつた裝飾機械の周圍の異常な清淨さ、石畳で敷きつめられた床、充分に光線を通ずる廣い硝子の窓（たとへば大きな發電所を思ひ出すがいゝ）——すべてこれらは名狀し難い美學的印象を與へる。そしてこの印象は我々をしてこの種の鋼鐵製、鑄鐵製の美人が、古代趣味の或る青銅製のクワドリ（古代ローマの四頭立の二輪車）よりも遙かに自身の上に置く充分の權利を持つてゐることを認めしめる。

即ち、先へ進むに従つて、單に學校のやうな形式的程度に於いてばかりでなく、建築術的、

建築美學的要素が工業の中に加味されるやうになることは、極めて結構なことである。技師は單なる功利主義者であつてはならない。もつと明確に言へば、徹底的に功利主義者でなければならぬ。彼は自身に對して、『自分は自分の動力機械が非常に安價で、非常に生産的で、且つ美しくあるやうに欲する。』と言はなければならぬ。

若しもこのやうな考慮が、巨大なる工場の大煙突を作る度毎に、各職人の行程に入るならば、若し又、技師が人間の趣味の觀點から便利性の上に考慮をつひやし、更に功利的見地からその製作物の有益なる配合といふ事に考へ及ぼすならば、同志トゥロツキイの豫言の如く工業と藝術とが合一するといふ方向へ、我々は更に大きな一步を進めることにならう。

生産に於いても勿論同様である。販賣の商品を作る技術家は、單に消費するのみならず、消費する物品を楽しむ人間の要求の目的物を創造する美術家でなければならぬ。食物は香に腹を満すばかりでなく美味であることが肝要であり、生活にとつて有用なる物件は單に有用で便利であるばかりでなく、喜ばしいものであるといふ事が千倍も重要なことである。依然として謎めいた言葉に思はれる『美しい、優美な』といふ言葉の代りに（この場合直ぐに種々の論争

が起り、藝術至上主義の故をもつて我々を非難するであらう、私は、『喜悅』といふ語を使はう。衣服は喜ばしきものであるべきであり、家具も喜ばしきものであるべく、食器、住居も喜ばしきものであらねばならぬ。藝術家としての技術家と、技術家としての藝術家とは血を分けた二人の兄弟である。何時かは機械生産が人類大衆の趣味を低下させずに向上させ、人類大衆は群衆であることを止めて、この點に於いて要求高いものとなることを配慮するに至るであらう。技術家としての藝術家とは、人類の視覚と聴覺との要求を研究し、それ等の要求を満すことの出来る方法を理論的に學んだ技師のことである。藝術家としての技術家とは、確實なる趣味と喜悅の方向に於ける創造的才能とを自然から賦與された人間である。そして同じく、第一に藝術的技術の理論的修業を經、第二に技術的修業を經た人間である。何故ならば彼の仕事は、助手若くは主なる同勞者として各製造品の生産に入ることだからである。

これらはすべてその本質に於いては今でも工業でなされてゐるのであるが、それは偶然的であり、陳腐であり、無趣味であつて、すべて大なる修正を必要とする。

こゝで別個の問題が我々に提示される。それは、學ぶことの出来る趣味の法則といふものが

あるか、といふ問題である。君はそれで何を言はうとしてゐるんだ？——と、或るパッセイストが私に質問した。——君は恐らく、藝術家はあらゆる様式を研究しなければならない、即ち古代建築の様式、十八代に亘るルイ王朝の建築様式を研究しなければならぬと言ひたいのであらう。

然し、それと同時に未來派は私に向つて毒々しく言ふであらう。——

『趣味とは一體何だ？ 趣味などといふものはその日のお天氣次第のものなのだ。趣味の法則について何もいふことは出来まい。これは個人的創造と大衆的病毒の仕事なのだ。そこに何か確固たる古典的なものを求めるなどは何事だ。發明力の永久の疾走を凝結させるとは何事だ。何よりも眞理であるのはダダの理論だ。ダダは言ふ、物象が美しく、聰明で、善であることが重要でなく、重要なのは、新しいといふことであり、珍らしいといふことである。』

これは何れも明らかに馬鹿げたことである。我々は今日、藝術に關する學問が既に圓熟したやうに斷言することは出来ない。しかし、藝術家が各方面から豊富な嫩芽を與へてゐることは明らかである。假りにコルネリウス教授の教科書の如き本を讀んでも、ドイツの最も眞摯なる

一部分が、この確固たる法則、この場合でいふと視覚の法則を強烈に求めてゐるのを確信するであらう。これは音響的現象に關しても同様である。この點に於いて音楽はその根本の解決に近づきつゝある。本質的に言へば音楽は音楽美に關する深奥なる學問を有してゐる。たゞこの學問は幾分硬化してをり、現今に於いては獨特な革新の闘ひを體驗しつゝある。そしてこの革新は、音楽科學の限界を擴大しつゝ、根本原理に對して忠實なものとなるであらう。この原理は、恐らく幾分狹隘ではあるが、徐々に組立てられた音楽理論によつて、的確に解決されてゐる。

直線的な、平面的な、色彩的な視覚的印象の領域に於いては、我々は極めて些やかなシステムを持つてゐるに過ぎないが、然しそれははつきり認められるやうになつた。人間は今の所やはり鼻が一つ、眼が二つ、耳が二つあり、そして又、今のところ肉體的には多少變らないものとなつてゐる。この意味に於いて、人間は著しい程度に於いて、心理的にも平等なものである。數學的思考の根柢、論理の根柢も亦同様である。論理の形式が人間の根本タイプを本質的に變へないやうに、傳染病毒も人間に於ける根本的なものを變へない。勿論畸形も存する。打ちひ

しがれた頭蓋や老大な背中、或は跛となつた細い脚等、種々の奇怪な文明の變態を思ひ出さしめるかゝる畸形は、かの單純で、美事、釣合ひがとれて、便利で、鞏固で、調和的で、同時に豊富で、満ち足りた或る根本的法則からの虚偽の退却である。あらゆる眞實の名作の底に横はつてゐる法則からの離反である。名作は時と共に幾分曇るだけで、やがては表面へ浮き出で、その出現後二三十年、二五千年を経て、人類の寶庫の中に堅固な位置を占める。

趣味には客觀的法則がある。諧調又は和聲の客觀的法則は、無限の創造と無數の創造的變調と、その全創造の豊富なる發展とを許してゐる。それと同じく、趣味の法則も或る特殊な均整の法則もその適用のあらゆる自由を許すものである。

大きな藝術上の問題——それを解決するのは我々でなく、我々は恐らく子供のために下準備をしてゐるに過ぎないと思はれる。さういふ大きな藝術上の問題は、創造の歡喜に關する單純な健全な確固たる原則を發見し、偉大なる力の媒介によつて、その原則を、現在よりも更に巨大なる機械工業と、我々の最も近い幸福な子孫の生活と社會の建設とに、適用するといふことに含まれてゐる。

三 藝術と階級

特に階級的美學なるものが存在し得るであらうか？ 勿論それは存在し得る。

この世の中で、各國民にそれ／＼異つた美學が存在するといふことに反對するやうな教養ある人士があるであらうか。殆んどすべての藝術品の美を發見する才能を獲得し、或るポトクロード人（ブラジルの蠻人）の木造の偶像やミロスのヴィーナスやブルデーリの彫像を一様に玩賞するには、文化的發達の可なり高い獨特の程度に達する必要がある。

如何なる見地が優れてゐるかは遽かに斷じがたい。種々異つた國民と時代とのすべての美學の中に、單に美學上の種差、即ち互に矛盾してゐる調和し難い種差のみを見る事の出来る藝術史の見地が優れてゐるのか、それとも自己の様式に忠實で、自己の趣味を決定し、従つて他のすべてに對しては狹隘な態度をとつてゐる人の見地が優れてゐるのか。それはたとへどうあらうとも、様々な國民が婦人の美や、色彩の美や、形式の美を様々なに理解し、自己の神、自己の

理想を様々なに具現してゐるばかりでなく、彼等が各時代に於いて自分達の趣味を變更し、直接反對のものへ移つてゐることは明白である。

もし、我々が何故に興味を變へるかを検討するならば、我々は經濟組織の變更、櫛して様々な社會的階級が文化に及ぼす影響の程度に於ける變化が、その根柢に横はつてゐるのを看取するであらう。

或る場合に於いては、この事實が極めて明瞭に目撃される。例へばゲーテは僞れた頓智をもつて喝破してゐる。色々異つた雜然たる衣服を着けた群衆と、唸り聲、話聲、破裂するやうな笑聲、キーンキーンいふ笛、家畜の吠聲、小賣商人の叫び聲等から成立つてゐる民衆の定期市は、まるで酔拂つてゐるやうな陽氣な印象を平民出身の人に與へると、彼は言つてゐる。ところが反對に、（ゲーテの意見によれば）インテリゲンツは、この色彩を惡どいものと考え、この動きを眩暈めまひのする惱ましいものと考へ、この騒ぎを我慢の出来ない重苦しいものと考え、頭痛の外には何もものこの見世物から持ち來たさな。それと反對に、黒い衣服を纏つて、度を過ごさない身のこなしをするインテリゲンツの取澄ましたお祭り日は、肥つた若者と陽氣な田舎

娘にとつては我慢のならない退屈なものに思はれる。チエルヌイシェーフスキイはこれに劣らない頓智をもつて付け加へてゐる。女性美の理想は農民のそれとインテリゲントのそれとは違つてゐる。上流に位するインテリゲントの連中は——と、チエルヌイシェーフスキイは言つてゐる——繊細な足と繊細な手とがたまらなく好きである。だがこれらの特徴は何を表示してゐるか？——これは退化であり、寄生々活である。身體の萎縮の始まりは即ちそのやうな貴族的な手と足である。こんなものは隠すことの出来ない嫌惡の情を、人々に沁み込ませるものである。これと反對に農民は花嫁を選択するに際して、相手の娘の健康の程度を至極明確に決めることが出来る。そして彼女は働き手として、妻として、母親として立派であるかどうかを我が胸に訊ねる。

燃え立つやうな血色、肉體的力、最も直接な意味に於ける女らしさの明瞭に表現された特徴——これらのものが農民を魅惑するであらう。

それ故に我々は、社會の異つた兩極の對立の例に於いて、美學の領域に於ける甚だしく反對な見解を見るのである。

さて、今は特に明白な或る歴史的事實に注意を向けよう。ロココ時代の渦巻模様の天井や、金鍍金の家具やゴブタン織やに描かれた飛び廻つてゐるキューピットは、グリュオーズの描いた突然びつくりさせられた善良な小市民のやうにも思はれ、またその描き方によつて無味乾燥であり、様式的であり、色彩に於て節約的であり、革命畫家ダヴィッドが特に好んだギリシヤ、ローマの愛國者達のやうにも思はれる。

各階級は、自身の生活様式を持ち、現實に對する自身の態度、自身の理想を持つてゐる。以上自分自身の美學をも有してゐるのである。

勿論一概にブルジョアジイをプロレタリアートと對立せしめることは正しくない。ブルジョアジイの美學は——成り上り者や商人や工場主の美學である。それと並んで、更に舊式な貴族階級の固定した趣味、多少洗練され、屢々箝が緩み且つ涸渇してはゐるが、時として極めて上品で高級な専門家たる知識階級の趣味、憐れむべき小市民の俗惡な趣味等々が存する。

プロレタリアートに關していへば、彼はその藝術品に於いて、或は生産事情に於いて、勿論比較的僅かにその美學的相貌を表明した。それは、彼等が創造の日光の射さない、所謂文化の

地下室に餘りに久しい間縛られ、それがためにそこからは如何なる藝術的勢力も起らなかつたからである。

疑ひもなくプロレタリア的性質を帯びてゐる若干の作品に於いて、たとへばプロレタリアートの強烈な影響を受けたインテリゲンチヤによつて書かれた作品、或は労働者の作家によつて書かれた作品に表明された事が、プロレタリア藝術とプロレタリア美學との益々濃厚なる發芽によつて肯定されてゐる。それ等の發芽を我々は、まだ苦しい夕立雲の下にあるソヴェート・ロシアの文化の花咲く春の野原に於いて認める。

けれどもプロレタリアートは、或る關係に於ては、以前の或る階級と團體との創造を経て、自己の美學的相貌を表明した。例へばケールマンの場合の如く、機械と大工業のために有名な詩を興へたブルジョア工業的帝國主義は、我々を機械と生産とを讚美するプロレタリア詩の方へ導いて行く。たゞ資本家達は機械を機械として取扱ふに止まり、人類の助力者として、正義の國に於ける偉大なる建設の道具としての機械を見ることが出来ないのである。

その他の點に於いては、ケールマンとガストヨフとは、彼等がトルストイの解釋による詩

の代表者達に對するよりは、互ひに近い。即ち古い派手を趣味、又は安價なセンチメンタリズムを以て、機械の中に單なる恐怖と轟音と黒煙とのみを見てゐる小市民の趣味に對するよりも、二人の間は近い。

一面から言ふと、プロレタリアートは、革命時代、時としては反動時代に於いて、或る程度まで無政府主義的浪漫主義のインテリゲンチヤと手を握つてゐる。前の場合には集團的に、後の場合には單獨的に、インテリゲンチヤの藝術家は現實に對して烈しく抵抗し、憎々しげに支配階級を鞭打ち、屢々雄辯に且つ熱烈に人々を叛亂へ呼びかけた。

けれどもこれらインテリゲンチヤの作品の中には、著しい絶望と、ヒステリイと、生活から傍き離された觀念論とが常に著しく響いたのである。

そこでプロレタリアートは自分達の戦ひの歌を歌ひ始めつゝ、その中に益々多く或る活氣に満ちた信念の籠つたものを注ぎ込んでゐる。が、更に未來の地平線に對して、プロレタリア詩人はその地平線を展開するに従つて、益々大なる廣大さと、平安と、眞實の幸福とを齎すであらう。

また容赦なき峻厳さをもつて、時々同情の涙をもつて、貧しい人々の生活を描き、プロレタリア的の熱情をもつて、資本主義的工場の保護の下に於ける自分と自分の腐つた生活とについで、赤裸々に物語つてゐる現實主義のインテリゲンツトの間にも堰が存する。

然しながらインテリゲンツトが、ゾラの足跡を辿りながら自然主義者の客観性に専心したり、彼に依つて描かれる悲哀に泣いたりする時に、プロレタリアートは驚くべき客観主義と平静とを同時に持ち來たし、それと共に、藝術家を、たゞに觀察者としてのみでなく、闘士として直ちに特色づけるやうな獨特な冷やかな怒りを齎らすのである。

恐らくプロレタリアにとつて最も獨創的なものは、その作品に於ける集團主義的調子であらう。私が、インテリゲンツト、インテリゲンツト型作家の中より分子を無政府主義浪漫派と名付けたのは謂れなきことではない。インテリゲンツトには常に個人主義への傾向があり、労働者は誰にも明白な理由によつて大衆をヨリ多く感ずる。労働者詩人は大衆の詩人となるであらう。彼等は既に大衆のため、又は大衆を通じて、大衆に自身の讃歌を歌ひ始めてゐる。

かゝる特質を持つた獨創性をプロレタリアートが表現し得るのは、プロレタリアートが自己

の手で自己の宮殿や多くの都市を建設し、際限のない壁に壁畫を描き、それを多くの彫像にて満たし、この自己の宮殿をして新しい音楽で鳴り響かしめ、自分達の町々の廣場に巨大なる見世物を催し、觀客と登場人物とが同じ歡喜の中に融合する時であらう。その時、プロレタリアートの中に、資本主義の地獄によつて養成された集團的創造の特質が、全力をもつて表明されるであらう。そして、プロレタリア藝術の根本的特質、即ち科學と技術に對する愛、未來に對する廣い見解、焰の如き闘志、容赦なき正義感、世界に對する集團主義的知覺と集團主義藝術との畫布に描かれつゝ、未だ耳にしたことのない廣さと豫感したことのない深さとを、その時こそ獲得するであらう。

これが即ち、プロレタリア美學の一般的特質である。

(註) インテリゲンツトは集團若くは階級(知識階級)を意味し、インテリゲンツトはこの階級に屬する一人々々の個人(知識人)を指す。

四 美とその種類

苦痛或は快樂、満足或は不満足——これは美的情緒に缺くべからざる基礎である。我々のうちに美的情緒を惹起するところの凡ての對象を我々は美しいもの又は美麗なものと稱する。然らば我々に快樂を與へるところのものは凡て美であると我々は言ひ得るか？ 我々は愉快なもの、野卑な快感を與へるものを美學の領域から切り離すべき根據を持つてゐない。美味さうによく香つてゐる凡てのもの、滑かで手觸りのよい凡てのもの、寒い時の温かなもの、暑い時の冷いもの——これら凡てを美的と稱する完全な權利を我々は持つてゐる。然し人間の言葉に於て『美なる』或は『美麗なる』といふ形容詞は、専ら視覚及び聽覺、並びにそれらを媒介とする感情及び思想の領域に適用されてゐる。古い葡萄酒若くは夏の日に冷い水の入つてゐるロッツ

プのうちには美を見出すことは何んだか少し可笑しいやうであるが、然しこの場合、極めて原始的な形式に於てはあつたけれど、疑ふべからざる美的情緒を我々は有するのである。

我々は二種類の生命差(註)の存することを知つてゐる。即ちその一つは過度消費の生命差で、これは明白なる苦痛若くは不満足を排除するものとしてのみ積極的な興奮を許容する。他の一つは、過度蓄積の生命差で、これは前者とは反對に、先行的な苦痛なしに、又明白に表現された苦しい要求なしに、積極的な興奮を保證する。何等の生命力の餘剩をも領有してゐない人間は、自由に楽しむ事が出来ない。彼はたゞ環境によつて破壊されたる均衡を恢復するのみである。即ち營養を攝取して自衛するのみである。勿論、饑渴を醫し、巧みに危険を逃避する等の行動は、積極的な興奮に伴はれるのであるが、こゝには興奮の大なる多様性や、發展や、成長の餘地がない。即ち要求によつて限定されてゐる。現實の要求を満足せしむることは、歡樂の源泉としては貧弱なものである。そこでもつと遙に強烈な積極的な興奮を贅澤な程度に認識した人が、何故に必要や自己防衛と不可分に結びつけられてゐる快樂を美の概念のうちに含めてゐないかと解る。

(註) 生命差とは、生命の普通の流れからそれる事で、直接環境の影響又は或る内的過程によつて喚起される。

豊富に栄養を攝取し、普通の状態に於て必要以上の多量の力を、而も各器官に分布された多量の力を所有する人間は別問題である。かくの如き人間は、凡ゆる器官の保存と成長のために器官を働かさなければならぬ、遊戯しなければならぬ。そして、この遊戯のうちには、勿論生存競争に順應せるものとしての有機體の本質が反映される。即ち遊戯は、日常生活に於ても遭遇するところの、然し精力の節約法と嚴密なる一致に於いて生起される反應の裡に含まれる。過度蓄積の生命差の排除を伴ふ快樂はそれ自らが目的となる。しかしこの快樂は純粹であればあるだけ、又力の消費が規則的で節約的であればあるだけ、換言すれば消費されたるエネルギーの各單位に對し或る器官の活動がヨリ大なる結果を獲得するだけ、それだけこの快樂は顯著である。筋肉は出来るだけ充分に贅澤に運動することを欲し、眼は出来るだけ多く見、耳は出来るだけ多く聞くことを欲する。自由なる舞踏に於て人間は力の過剰を最大の贅澤さをもつて放散する。何となればかかる舞踏に於ては、人間の肢體が自由に自己の法則に従つて運動する

からである。眼又は耳を以て事物を知覺するに際し、事物の特質とその知覺がどれほど容易であるかを考慮しなければならぬ。即ち容易に知覺されるもの、謂はゞ自由に知覺器官に入り來るもの、又その器官を規則的に働かしめるものは、概して愉快である。然し、見世物を楽しむ眼にとつて重要なことは、知覺の輕快さでなく、豊富さである。そしてこの豊富さは見世物の各要素が容易に知覺されるだけそれだけ大きくなる。力の最小限消費の原理は、こゝでは吝嗇の意味ではなく、節約の意味で働いてゐる。即ち與へられたエネルギーの總量を消費しなければならぬが、然しそのために出来るだけ多く償はねばならない。そこで豊富な規則的な眼の機能が要求される。他の器官に對しても同様である。

蓄積された栄養の消費、即ち栄養の積極的エネルギーへの變化は、限りなき多様と成長とを許容するが故に、この種の快樂は特に美的快樂となつたのである。快樂に固有する自由、快樂に伴ふ力の増長、生活の高揚、凡てこれ等は快樂を、必要な要求の單なる満足以上に高まらしめたのである。過度消費の生命差は必要の生命差である。過度蓄積の生命差は、生活と創造との渴望である。前者は消費されたエネルギーの恢復と同時に止み、環境によつて加へられた損

失に比例する。第二の生命差は無限である。何故ならばエネルギーの贅澤な消費が新しい益々強まりゆく栄養の補充を促すからである。これらの快樂は、有機體に對して栄養の任意の補充が保證されてゐる場合にのみ有り得るであらうことは、自から明かである。その器官が制限された食物の分量しか利用し得ない如き病的有機體は、生の歡び、生の渴望に對して無能力である。即ち彼にあつては節約の原理は、他の意義を持つ——彼には出来るだけ器官の働きを少なくすることが必要である。無智な野蠻人は騒がしい音楽、けばくしい色彩、狂暴な運動を喜ぶ。彼は器官の活動を調整することによつて、幾層倍快樂の總量を増加し得るかをまだ理解しない。それを理解してゐるのは本當の樂天的な美學者である。彼はすべて適度といふことを尊重してゐる。彼は限りなく多様な感覺でも、その中に一定の秩序を引き入れさへすれば、容易に知覺し得ることを知つてゐる。最後にデリケートな神經を持つた、疲れたデカダンは、凡ゆる響高い音響と活々とした色彩とに眉を擡める。彼には、灰色の色調と靜寂と陰影とが必要である。何故ならば彼の器官は纖弱であるからである。こゝで我々は美學的評價の相對性の法則に當面するのであるが、それについては別にその詳細を述べる機會があるであらう。

今は、人間は果して何を美と稱するかの觀察に移ることにする。

我々の知覺する現象の凡ての流れは、解剖の方法によつて、互に一致しない諸要素に分解される。例へば時間空間の感覺、味覺、嗅覺、聽覺、視覺、觸覺、溫覺、筋肉感覺などがそれである。味覺、嗅覺、觸覺及び溫覺について言へば、これ等は普通全く美學から遠ざけられて、美の要素と認められてゐない。我々はこれに對して格別の深い根據を見出さないことを既に指摘した。これ等の感覺と他の所謂高等なる感覺との間に我々が劃することの出来る境界は、次の如きものである。即ち味覺は空腹及び飽滿の感覺と固く結びつけられてゐる。溫覺も同じく有機體の必要と直接に結び付けられてゐる。これらは不隨意感覺である。しかし、味覺の快樂を飽滿の感覺に歸することは出来ない。味覺は嗅覺と結合し又それと融合しながら、或る人々が藝術として耽溺してゐる快樂のかなり繊細な一階梯を形づくつてゐる。嗅覺は尙ほ一層必要の範圍から解放され且つ多くの影響を心理に及ぼしてゐる。溫覺及び純粹の觸覺は甚だしく貧弱である。けれども熱した顔に風の當るのや、磨き上げられた若くは軟いふんわりとした物の表面に觸ることは、先行の苦痛若くは欲求の解決から全く解放された快樂である。たゞこれ等

の感覺の比較的單純であること、それらが一般心理の生活や、世界觀と交渉の薄いことが美學の領域からこれ等の感覺を取り除く理由の一つとなつてゐる。それと同時に又、味や臭ひの生理學的方面が今の所まだよく研究されてゐないといふことは不愉快な事實である。

然しながら、何人もこれ等の要素だけで何か美しいものが創造され得るとは言はないであらう。とはいへ、これ等の感覺は疑もなく間接的に我々の複雑なる知覺の美に影響する。オレンジ色の變り玉は、香氣の強い液汁の多い熟した蜜柑よりも遙かに僅少の美的價値を有する——蜜柑を一瞥しただけで我々はそれを感じる。例を引いたらまだ澤山あるであらう。惡臭が一切の美的情調を破壊し得るのは、芳香が著しく美感を高めるのと同様である。香氣の働きは所謂經驗の伴奏の意味に於て、耳を楽しませる音樂の働きに劣らない。

然しこれ等の感覺に相應する生理學的記述は、今の所、我々にとつて不明であるが故に、我々は視覺と聽覺と筋覺とに移らう。これ等の感覺の解剖は最も廣い意味に於ける凡ての美的快感の理解に向つて確實なる鍵を我々に與へる。

(註) 觸覺について言へば、これによつて誘致される快不快は、我々が視覺及び聽覺に關して探つて

ある見地から容易に説明し得るであらう。讀者自から容易に以下述べる理論を適當に敷衍することが出来る。

筋肉的若しくは神經的感覺は、凡ての視覺的知覺を伴ふものである。それによつて、純粹の視覺、光の感覺は或る形式を攝取し、空間に配置されるのである。この場合三次元的空間の凡ゆる方向に於ける視覺的要素の相互の空間的距離の識別を助ける所の、誰でも知つてゐる眼の構造を語ることは無用であらう。眼をいろんな方向に動かす筋肉、水晶體を短縮する筋肉、又觀察される物體の運動に従つて頭を廻轉する頸の筋肉は、規則的に若しくは不規則的に運動することが出来る。何よりも先づ規則的な運動はなだらかな且つ節奏的な運動である。實驗は、鋭い、斷片的な、不整頓な筋肉の緊張が、直ちに一種の不快感なるものとして感覺されるものであることを明白に示してゐる。節奏的と規則的とは殆んど同義語になつた。遊戯する場合、視覺的世界に對する知覺の過程に参加する筋肉は、規則的に適度に働かねばならぬ。我々が波狀線、正しい幾何學的圖形、直線、線の自由な跳躍、美しい正確な裝飾のリズムと名付けてゐるもの——すべてそれは丁度眼の構造の要求に相應してゐるのである。これに反して、切れ切れ

の線、不規則な圓、物體の鋭い角張つた形態等は、眼をして幾度もその方向を變へさせ、多くの努力を費消せしむる。かやうにして知覺の容易であるといふことが、形態の正しさ、快さの視覺的評價の根柢となつてゐる。實驗は、正しい形態が眼にとつて快であり、不規則な形態が不快であることを明白に教へてゐる。眼によつて觀察される空間内の物體の運動にも同様な考へを適用することが出来る。

一切のリズムは、後行の要素が先行の要素と同じであることを豫想する。従つて知覺器官が一度一要素の知覺に適應させられれば、何等の困難なしに残りのものをも知覺する。凡て律動的なものゝは容易に知覺され、律動的なる運動は容易に再現される。それ故に律動は形式的美學の基礎である。

このことは視覺の世界に於けるよりも、聽覺の世界に尙ほ一層明かに現はれてゐる。律動的な音響が、比較的愉快なるものとして知覺され、律動の一つ／＼の不規則が直ちに不快なる刺激として意識の上に反映する許りでなく、物理學者はその要素たる調子を分解することに成功したのである。そして愉快なのは空氣の律動的な震動から成る調子、音色及び諧調である。

とが明かにされた。これらの愉快な音響は、即ち自分自身をグラフィック的に描きながら、多少複雑な、しかし規則正しく交代する波を持つた波状線を描出するのである。かくて聽官も、明かに、眼の神経筋肉器官と同一の法則に支配されるのである。

純粹視覺、即ち光の感覺について語るのは遙かに困難である。これ等を（同様に又それ以外のすべての感覺をも）一括して機械的な法則に従はせてゐる假説があるが、しかしこれは今のところ無限に小さな物體の機械作用としての化學の觀念を基礎としてゐる假説に過ぎない。

我々にとつて明かなのはたゞ次の事實のみである。即ち非常に微かな光は（非常に微かな音の如く）不快である。それは視覺を緊張させ、多量のエネルギーを不生産的に消費させる。又餘りに明るい光は（耳を聳する音響の如く）一時に夥しい分量の視力（正確には化學的エネルギー）を撒布させ、従つて苦痛として感覺される。この事は全く我々の前提に一致してゐる。最も美しいのは所謂飽和色、即ち他の要素を混じらない、同じ要素から成つてゐる如きものである。色は、物理學的に言へば、客觀的には自己の内部に際立つた限界を持つてゐない所の、次第に短縮してゆく電磁波の漸進的段階を現はしてゐるに過ぎない。それ故我々は眼が幾つかの

器官の集團を領有し、その一つは一定の波長に對してのみ反應すべく裝置されてゐるものと想像しなければならぬ。この、全く合法的な豫想を許す時、初めて知覺器官の各種集團の構造に嚴密に相應する波動が何故に彼等にとつて輕快な愉快なものとなるか、そして又何故にこの場合、色彩の最大の濃度と強度が最も愉快であるか、明白になつてくる。然るに混合色は眼の各種要素をして不規則に反應させ、疲勞を呼び起こす。さうでなければ、その反對に、或る場合には朦朧たる退屈なものとして取扱はれる。が、それは全く律動的な波狀線が單なる直線よりも美しいといふのと同じ原因によるのである。即ち、美的満足のためには知覺の輕快さといふ外に、尙ほ大なる規則的な勞働の總量、即ち豐富なる感覺が與へられなければならないからである。

我々はこゝで各種の色の中に存する複雑な關係の考究に入ることには出來ない。色の連續若しくは配合の快不快は、それによつて眼に惹起される過程そのものが、一部分同様であり、一部分反對であるといふ事實によつて明らかに説明される。要するに、この場合同一の法則が働いてゐなければならない。

色が所謂温い色と冷い色とに分れてゐる事實は、極めて重要なことである。即ち、最高の温かさを持つものは輝かしい赤色であつて、青色は最も冷い。温い色は心理を興奮状態に導き、冷い色は安靜的に作用する。或る色が最も愉快であるといふ認定は、最も高い程度に於てその人の氣質及び一般精神状態に關係する。病的な、弱々しい、興奮し易い、感傷的な有機體は暗さを求める。それは眼に於けるエネルギーの豊富な放散、視神經及びそれに相應する腦中樞に於ける急速な律動的な勞働は、一般的に高い生命の緊張を誘起するからである。響の高い音響もさうであるが、明快な感覺的印象は物質の變化を強め、全有機體は、謂はゞ最も力強い調子に置かれるからである。勿論、過度消費の生命差の一般的壓迫の下にある有機體は、同じ原因によつて力の餘剰を領有する人間に於て積極的興奮を呼び起す如き現象に對しては、極端に消極的な態度を取らなければならぬ。然し、暗黒と靜寂は、疲勞した人々の詩人達によつて歌はれてはゐるが、必ずしも完全に彼等の要求に合致するものではない。少くとも、灰色がかつた若くは青味がかつた薄闇、冷い、殆んど濃淡のない色彩、靜かな耳に心地よい音響以上ではない。そしてそれは、暗黒と靜寂とが病める有機體をひとりぼつちに放棄して、寢入ることが出

來れば結構だと言つて、済ましてゐるからである。が、若し過度消費の生命差が依然苦痛として存在するならば、どうであらう？ 然し静かな音響及び不明瞭な物象は、氣を轉ずることによつて、人を鎮靜させる。即ちこれ等は興奮して不規則的に震動しつゝある神経系統を緩慢な律動的な振動に導くのである。こゝに潑刺たる樂天的なものと、人の氣を鎮め癒すところのものと、二種の藝術の根源が存する。音樂に於いて、冷い色及び温い色に相當するのはマジョール（長音階）的音調とミノール（短音階）的音調である。ミノール及びマジョールの純生理學的基礎を示すことは困難である。しかし誰でも涕泣し呻吟する時はミノールの的であり、笑ひ又は悦んでゐる時はマジョールののである。ミノールは哀愁と同意義で、マジョールは快活と同意義である。そしてこの氣分はテンポとは無關係で、つまり衰弱した有機體は或る調子を受ける場合、それに堪へないで半音符だけ引き下げ、即ち調子を低くするが、これに反して歡喜してゐる人は常に新らしい力の旺盛のために、調子を高くする事によつて説明される。高等なる有機體の悲哀及び喜悅を表現するこれらの方法との結合が、短音階的音樂を、衰弱せる有機體のために、かくも愉快なものたらしめてゐるのだと、私には考へられる。

かやうにして、視覺器官及び聽覺器官による知覺の美學的評價は、有機體が左右するエネルギーの量とその消費の規則的な程度の如何に關係する。即ち知覺する場合に、眼及び耳はその全構造との完全なる一致に於て反應し得るや否やに關係するのである。語に曰く『人間は凡ゆる事物の尺度である』と。

今や我々は、劣等な感覺の領域に於いても、同様の法則が行はれつゝあることを指摘することが出来る。

匂ひ及び味も亦或る程度のエネルギーの消費を要求する。『無味』といふ言葉が過度蓄積の生命差の不充分なる配當を如何なる程度まで特質づけてゐるかは、色々な領域に於ける多くの類似的な現象にこの語が適用されて、——無味な文章、無味な音樂などと言つてゐるのにも明かである。これと正反對をなすものは、鋭い味、鹽辛い味である。これ等はヨリ興味があり、ヨリ内容的である。これ等は大きなエネルギーの撒布を誘起する。こゝから、アッチカの鹽（こまやかな頓智の意）といふやうな言葉が出てゐる。然し鋭いそして鹽辛い味は過度でもあり得る。即ちその際顔を顰めるところから判斷して、味覺の中心が、過度に強く働き、爲

に他の最も近い中心をも刺戟することは明らかである。これと同様に、最も愉快な匂ひは、それが過度に強められると不快なものとして感覺される。勿論、それにしても何故に或る匂ひが快であり又不快であるかは斷言し難い。味覺に關しては、凡ての味——酸味、鹹味、辛味、苦味等——が適當なる程度に於ては快であるといふ事を殆んど的確に言ひ得るが、しかし匂ひについては同様に言ふことは不可能である。何れにしても、短かい論文にあつては、美學にとつて比較的あまり重要でないこれ等の感覺を詳細に検討する餘地はない。

かくの如くにして、我々は一般的に次のやうな法則を律することが出来る。即ち知覺の際、積極的興奮に伴はれて、凡ての要素は、恰も人間の各器官に適應されてゐるかの如く、容易に知覺される要素であるといふ原則を規定することが出来る。そしてそれは生物機械學的法則とも全く一致する。

これ等の要素は、如何なる結合に於て現はれるかによつて、著しく効果を強めることが出来る。劣等な感覺は全く不問に附して、單に視覺及び聽覺の要素だけについて觀察しよう。凡てこれ等は律動的な反復によりその効果を増す。この事實の意義を喋々する必要はない。均齊は

リズムの部分的な現れである。各視覺的知覺が均齊の程度からどれだけの効果を増すかは、單純な實驗に徴して見て明かである。若し我々が紙の上に不快な形のインキの斑點を落して、次にその紙を二つに折り重ねるなら、斑點はその兩半面に染み、且つ疑ひもなく、最小限度ではあるが、著しい美學的價値を有する均齊的な形を得るであらう。一定の統一と一定の正確さが知覺に齎らされると共に、直ちに知覺は著しく輕快にされ、ヨリ高く評價される。

しかしながら知覺の輕快さは必ずしも常に美學的價値と同一でないことは疑ひなき事實である。一般的に言へば、耳及び眼は常に甚だしい程度に、錯雜せる、不規則な多數の騒音及び形態の跡を追つてゐる。兩器官はその覺醒中は混沌たる騒音と視覺的斑點との解剖、及びそれ等を空間に配置する活動に従つてゐる。その中樞はこれ等のものを識別すること、即ち以前の實驗によつて獲得された綜合へそれらを統括することに従事してゐる。故に凡て規則的なもの、輕快なものは、直ちに我々の意識内に於て愉快なるものとして識別されるのである。しかしながら、我々が視覺若くは聽覺の或る制限された範圍内に我々の注意を集中する場合、即ち我々が見世物或は音樂を享樂せんと欲する時の如き、我々は各要素が輕快であつて呉れるばかりでな

く、印象の一般的な昂揚と豊富さを要求するのである。我々は日常生活に於けると殆んど同量の知覺的エネルギーを消費することを欲するのであるが、然し組織化されない現實の衝動、缺陷及び痙攣的な刺戟の代りに、それ等器官の計畫的活動の可能性を得んことを望むのである。若し、我々が他の音響から自分の注意をそらして單調な音響のリズムを聴かされるならば、我々は直ちにそれが退屈であるのを發見するであらう。その新しい各要素は益々容易に受容れるられるであらうが、しかし器官は極めて不十分な活動を受け、若し先行のエネルギーの過度消費が休息を要求しないとしたら、この種の音楽は嫌悪すべきものとされるであらう。(そこに勿論、單調な現象を知覺することに専ら従事した少數の中樞器官の疲勞もあるに違ひない。)我々は又他の場所に於て再びこの事實に戻つてその大なる意義を指摘するであらう。かくの如き退屈の印象を免れるためには、凡ゆる連續的な現象は多様でなければならぬ。しかしながらこの多様性は又合法的でなければならぬ。遺憾ながら、我々はこゝで美學的多样性、美學的對立等の諸法則の詳細なる検討に入ることが出来ない。この場合の一般原則は一つである。即ち知覺器官及びその中樞の活動はその完全なる正確さの保存と共に最大限度に達してゐなければ

ならないといふことである。若し色々な視覺的若しくは聽覺的現象がそれ等器官の消費し得る限りのエネルギーを全部捕捉し、同時にこれを律動的に規則的に振動させるならば——その時、人間の全神経系統を瞬間的に甘い自己忘却に近い歡喜の一感覺の裡に捕捉する最高の快樂が得られる。

しかしながら我々の検討した要素及び結合はまだ遙かに美の全領域を汲み盡してはゐない。これ等は單に形式美の領域を成してゐるに過ぎないのである。

一切の知覺は人間の心理に於て各種現象の美學的意義に力強く働いてゐる隨伴的觀念の一定の聯合を呼び起す。或る場合にはこれ等の聯合的要素が直接形式的要素よりも遙かに顯著なことがある。例へば、視覺的見本として評價される最も美しい人間は、實は餘り正確でない、且つ左程入念に裝飾されてゐない形體である。第一流の美術家の畫布に於てすら、彼はこれまで一度も人間を見たことのない存在にとつては、かくの如きものとして現はれるであらう。然しながら我々にとつてはこの形體と聯合的に觀念の多數が結び付けられてゐる。故に美的情緒の力は至大なるものと見えるのである。この種の例は無數であらう。最も多くの美學的意義を有

する聯合に二種ある。快樂の觀念との聯合及び同情的聯合である。

熟した果實は我々に對して一部はそれが美味であるといふ理由で美的印象を與へるといふこと、味覺と嗅覺との聯合は所謂靜物の美にも強く働きかけるといふこと、女性の美は性的快樂の見地から評價されるといふことは、全く疑ひなき事實である。

我々が人間を見て、彼を美しいとする場合、假令均齊的な顔、ちぎれた髪毛等がそれらの意義を持つてゐるとしても、我々の判断は極めて僅かな程度に於て形式的な要素によつて決定されるのである。この場合快樂の聯合が遙かに多くの意義を持つてゐる。快樂の聯合は女性の美を男性に對して特に感覺的なものにし、又その反面に男性の美を女性に對して特に感覺的なものにする。しかしながら美學的に發達した男性は、女性も亦さうである如く、同性の顔を觀照することにも快樂を見出し得ることは疑ひを容れない。こゝに最も重要な聯合的要素、同情的要素が現はれてくる。

他人の經驗しつゝある多くの感覺は直ちに我々に傳染し、その感覺の反響を我々に與へ、同じ調子に我々を氣分づける。疾病、負傷、各種の苦惱、衰弱、白痴、約言すればそれ自身が或

は既に明らかなる過度消費の生命差となり、或はかくの如き生命差に對する有機體の無力の明らかなる徵候となつて現はれてゐる。一切の低下された生活は、美學的に見て消極的な或る物として知覺される。これに反して高潮された生活、健康、力、智力、喜悅等は最も高級な美の要素である。人間の美は（身體も顔も）主として、生きた豊富な心理を賦與された健康な力強い有機體を表示する特徴の綜合に包括される。

端正、力、清新、潑刺、輪廓の大きな顔（一般的に言つて、それはよく發達した頭腦の特徴である）、表情的な眼——これが美の最も主要なる要素である。これに尙ほ感覺的な要素即ち第二義的な性的特徴を附加へることが出来る。動物の美は（これに對しては概して同じ要求が提出される。その際體格の端正の原理は常に動物の構造の一般的タイプに應じて變化する）、靜的乃至動的であり得る。前者は、動物がちつと動かないである場合にも、我々が確立し得るところの美を意味し、後者、即ち動的な美とは運動の美である。これには何よりも先づ運動の優美さが關係する。我々は一切の目に見える努力なしに行はれる最も自由なる運動を指して優美と稱する。我々が行ふところの一切の努力は、概して不快である。然るに輕快な運動は直ち

に或る自由の豫感によつて我々に感染し、極めて著しい積極的な興奮に伴はれる。

しかしながら、生ける存在の氣分及び感情を、反映の形で自分の裡に再現することはこれに止まらない。人間の顔はその運動に最も多様な無限の聯合が結び付けられてゐるところの、外界の一對象である。我々は憤怒、喜悅、侮蔑、苦痛等その他無数の精神的動搖に對して如何なる運動が正確に相當してゐるかを直ちに定めることは極めて困難であらう。我々は形式的な意味に於て愛想よき微笑が、侮蔑的な蹙蹙よりも美しいとは言ひ得ない。しかし、我々はさながら人間の顔に於いて彼の心の一切の音楽を讀むのである。そして我々の心理の或る一部分が凡てこれらの運動を再現して、我々を同胞の喜びと悲しみと共に共鳴せしめるのである。

同情は最初認識に奉仕してゐたことは疑ひない。動物は、他の生ける存在、即ち味方や敵が何を感じてゐるか、何を彼に期待し、如何に彼に對してゐるかを活潑に辨識しなければならなかつた。そして今は勿論、最も發達した感覺を持つた鋭敏な人々は、この範圍に於ける自己の経験を綜合し統制するために充分な抽象力を持つてゐさへすれば、他の人々以上に人間の心を知ることが出来る。この場合、顔に現はれるところの他人の心の動きによつて、我々に起され

る積極的興奮は二重の意味を持ち得ることを注意しなければならない。即ち顔の上に愛想よき微笑を讀みながら、我々はこの人間が我々に對して好意を有し、我々に利益と喜悅とを約束してゐるといふ觀念をその微笑と連結することが出来、或は單にこの人間の靈に於ける善良さの靜かな世界を感じ、それを自分の心に反映させて、自からこの反照を楽しむことが出来るのである。

人間は、かくの如くして、他の人間及び多くの動物の顔又は動作を讀むばかりでなく、それ以上に無生物、即ち周圍の景色、植物、建築物等の靈と氣分とを類推法によつて讀まうと努める。この能力は詩の主なる根源の一つとなつてゐる。詩はこの種の無生物の人格化を、我々が全く我々の説を證明する必要のない程聲高く證據立てゝゐる。

建築學の法則の大部分が包括されてゐる所の、所謂動的均齊とは、かくの如き人格化の結果に他ならない。若し釣合のとれてゐない重さが圓柱の上に被さつてゐるとすれば、我々はこれを可としない。それはその崩壞を危ぶむからでなく（それは描かれたものでも同じである）、それが圓柱にとつて重いであらうといふ印象を受けるからである。輕快、典雅、端正が到る所我

我によつて建築物に附せられるのは、我々が到る所憂鬱なる雲、悲しい夕陽、怒り狂ふ突風、微笑む朝について語るのと全く同様である。我々は恰も外部から我々に暗示せられるかの如き思ひがけない情緒を、我々の心理に於て感覺する。そして同情的な暗示を持った類推法によつて周囲の事物の裡に生ける靈を豫想するのである。

形式的な積極的な要素から、即ち容易に知覺される要素から、生の歡びの感覺とエネルギーの高揚に包括される聯合的要素から、我々を新らしいヨリ規則的な力強い節約的な律動に氣分づけつゝ、我々の生活力を高揚せしむる聯合的要素から、——一切の美は創造される。

美しいといふことは、その凡ての要素に於て美學的であるといふことである。諸要素の巧妙なる結合は、尙ほ一層それらの要素の美を高める。しかし、廣い意味に於ける美の領域は、美の概念によつて汲み盡されるものではない。折れ曲つた線、朦朧たる色彩、騒音及び叫喚、肉體及び精神の苦惱は、如何なる場合に於ても『美しいもの』でないとはいへ、概して美の要素となることが出来る。然らば如何にして反美學的な現象が美學的色彩を獲得し得るか？ この問題が次章に於ける我々の研究の對象となるであらう。

二

若し我々が非美學的なるもの、廣汎なる世界に注意を向けるならば、その世界が何よりも先づ全く反美學的な現象と比較的無差別な現象とに分れてゐるのを見るであらう。

我々が反美學的な現象と名づけるのは、その知覺が消極的な興奮に伴はれるものである。消極的な興奮に伴はれるのは、過度消費の生命差の凡ゆる状態である。かやうにして過度蓄積の生命差は、各種の現象の反美學的性質を認定する可能をなくするものである、と考へることが出来る。一部は確かにさうである。即ち樂天的な人間は一切を軽く見る傾向がある。しかし問題は全有機體にとつての生命差に關してではなく、更にまた有機體個々の器官にとつての生命差でなく、要素にとつての生命差に關してゐるといふことを記憶しなければならぬ。概して有機體がどんなにエネルギーを蓄積しても、しかし、眼の前の明るい光の閃きは視力の過度消費を惹き起さざるを得ない。聽官は恐らく、音響の海を呑み盡すことが出来る。けれども微弱な騒音でさへ或る種の聽覺的要素を破壊し、これに病的な刺激を與へることが出来る。

過度にして不相應なる力の消費を要求し、器官を不規則的に働かせるところのものは、みな反美學的である。形式的な美に正反對のものはみな形式的な醜であらう。苦痛、疾病、衰弱等と關聯してゐるものはみな内容的に醜として知覺される。しかし、この場合、我々は新しい現象に當面するのである。

人間が、疾病、愚鈍——一口に言つて、弱い、低い、衰へゆく生活の一切の現れを醜と考へてゐることは、何等の疑ひもない。かゝる本能の發生は、苦痛及び衰弱の状態が我々の心をも同情的に傷ましむることから見て、全く理解されるのみならず、凡て衰へゆくものに對する嫌惡が、種の力を保存し、優良タイプとの雜婚、若しくは結合に導くが故に、目的にも適合してゐる。しかしながら、かくして侮蔑の對象となつてゐる弱い人々も、やはり何とかして生きてゆかねばならぬ。彼等自身の醜は彼等の前に重苦しい問題を提供し、絶えず生命差の鼓舞者となつてゐる。彼等は運命と神に對し、社會に對し、強者と傲慢なる者に對して不平を鳴らす：『我々に何の罪があるのか。』と彼等は言ふ。しかるに、運命に虐げられた多數の者は、全く不當に社會から辱められた者即ち貧者によつて益々補充される。病める者、憐れなる者に

對する侮蔑は、自身も見棄てられた者、可哀さうな者と感じてゐる貧者にとつては、正當な感情ではあり得ない。人間が感ずる同情的な苦痛は、健康者と強者とをして眉を蹙めさせ、『この病人をあつちへやれ』と言はしめる。けれどもこの同情的苦痛は苦痛に馴れた心に於て、一般的な意味の『同情』に變ずる。相互の同情、相互の扶助は貧者及び失敗者達にとつて必要なものとなる。そこで不遇薄命な人達の道德と宗教とが起つて來る。それは、必ず苦痛が幸福を齎らすところの贖罪であるといふ宣言の中に含まれてゐる。かくして最も恐るべき苦痛の種類は次第に天國の慰藉若くは（尙ほ一層疲れたる者達にあつては）涅槃の安息の觀念と連結される。

この世界觀は、苦痛がその運命となつてゐる限り、あらゆるデモクラシイに織り込まれてゐる。けれども、新時代の勞働的デモクラシイは勞働の過程そのもの裡に成長してゐる。その營む單純な生活、貧苦との闘ひ——すべてそれは、眞に貴族的な家族が安逸と過剰との軛の下に滅びゆく時、肉體と精神とを鍛鍊する。かくてデモクラシイは自己の力を自覺し始める。彼は不幸なる者達の齎らす夢を自分から拂ひ落す。そして進取的な、希望に充ちた、自己の道德

と宗教とを創造する。それは生活の意義としての労働と闘争と、及び連帯心の原則に基く社會改造とを理想として宣言する。何となれば、最も強い敵に對する共同的戰鬪の如く、連帯心を養成するものは他にないからである。

故に、衰へ行く者、不幸なる者、不具なる者、弱き者と、社會的デモクラシイとを混同する必要はどこにも無い。

弱者の道德と宗教とに相應して、彼等の美學も亦發達してゐる。我々はまたこの問題に戻るであらう。が、こゝではこの美學が、同情、贖罪等の感情に依據しつゝ、反美學的な世界への扉を開いてゐることを言へば充分である。弱者の藝術の目的とするところは、苦痛、死滅、病弱を美化するにある。そして、これら生活に虐げられた人々に正義を與へることが必要である、——彼等は驚く程この種の藝術に於て成功を収めた。(註)

(註) この場合、衰頹しつゝある民衆が喜ばしき現象を聯想的に知覺することが出來ず、その上に尙ほ低調な音階に満足すべく運命づけられて、そこに圓熟の域にまで達し、自分の靈に近い低い生活の世界にあつて氣安さを感じてゐるといふ事が、あづかつて大に力があつたのである。

然し、弱さに因る反美學的現象と、もに、他の現象もある。即ち人間よりも、知覺してゐる主觀よりもヨリ力強い恐怖を起させる現象もある。恐怖が、極めて不快なる感動であることは疑ひない。驚かされた有機體は攻撃と逃走とに向つて心構へし、縮こまり、髪を逆立て、叫び、失神し、剥き出した眼で恐怖の對象の跡を追ひ、心臓は痙攣的に血液を押し出す。そして恐怖が過ぎ去つた時、全き衰弱がくる。それほどまでに凡ての器官は疲弊しつくすのである。然し恐ろしいものは嫌忌を起させることはない。恐ろしいものは同時に力であり、従つて若しこの精神の動搖が自己保存の本能によつて弱められないとしたら、力の感情が同感的に觀察者に感染しなければならぬ筈である。我々はこの本能を一時眠らせ若くは弱めることが出来る。そして我々は恐ろしいものから、力強い美學的情緒を期待することが出来る。實際、我々は我々の生活力を著しく凌駕してゐる生活力に感染するであらう。

事實は、我々の假定が全く正しいのを示してゐる。即ち藝術は、咆哮しつゝある獅子、凡ゆる威嚇的な怪物等を表現しつゝ、たしかに我々を嚇さず、我々をして恐ろしいものを経験させる。『強烈な感覺を好む人々』は彼等が自己保存の本能の現はれを制止して、力の現はれを

享樂することによつて美的効果を受けてゐる。憤怒そのものは（勿論無力な憎悪ではない）愉快なる情緒であり、鬪争的な情緒である。戰鬪的な祖先達が戦争を名づけて鬪戯と言ひ、又詩人達が怒り狂ひつゝ身邊のものをみな破壊してゐる英雄を描いて、彼を神に比較してゐるのも偶然でない。曰く、

……幕營の中から

ピョートルは出てくる。彼の眼は

輝いてゐる。彼の顔は物凄しい。

動作は神速である。彼は美しい。

彼は全く大雷雨のやうである。

——プーシキン——

最後の一行に我々は所謂動的に威力あるものゝ美しい説明を見出す。烈しい暴風雨と咆え立てる流れとを伴ひ、雷鳴の凄まじいはためきと、眩惑するやうな電光のひらめきを伴ひ、匂ひ廻る巨大な密雲を伴ふ大雷雨は、原始時代に於けると同じく、今も人間の想像力を驚かしてゐる。特に南方の熱帯地方の雷雨は、憤怒に充ちた破壊的な強烈な力についての觀念を抱かしめ

る。人間が恐怖に捉はれ、一隅に逃げ込んで、そこで慄へてゐる間は、彼は勿論美学的な見地から現象を評價することには出来ない。けれども人間が、恐れ氣もなく荒狂ふ自然力を觀察する時に、如何に爽快と勇壯との生々した感情が、人間を捉へ得るかを知らない者があらうか？

この事實は、かくの如き壯麗さをもつて自然の放散する巨大なるエネルギーが、我々に力と飛躍の感情を同感的に感染させるといふことによつて説明される。

けれども偉大なるものは巨大な壓倒的な動作の形に於て現れるばかりでなく、同様に又靜的に偉大なるものとして、平靜の裡にも現はれる。術語そのものから見ても、美的情緒がこの場合偉大の感情の中に含まれてゐることは明らかである。何故に人間は自分の前に海洋と大空を眺め、廣々とした地平線に眼を放つて楽しむのであるか？ 人間は無限の前に自己の弱小を感じながら、同時に、すべてこの無際限が彼の意識中に横はつてゐるといふことを愉快に感ずるからであるといふ説も提唱された。けれども自己觀察の方法によつて、一方からは偉大なるものの觀照の感情の裡に、他方からは自己侮蔑の感情の裡に、智的な誇りを發見することが出来るかどうか疑はしい。何よりも先づ、諸君が靜的に偉大なるものによつて、喚び起される歡喜の

感情を自己の上に見出すことが出来るならば、それは自己忘却に近い静かな又深い気分であることを諸君は認めるだらう。何故ならば、客観はこの場合、殆んど意識の全視野を占領してゐるからである。それ故に、『静觀の歡びに我を忘れる』とか、『全く靜觀に沈む』など、言ふのである。静かなる崇敬——これこそ靜的に偉大なるものに對して經驗するところの感情である。

若し我々が『偉大』といふ觀念を分析するならば、偉大と認められるのは空間又は力の大きな集積が、非常に單純な原理によつて統一されてゐる現象であることを認めるであらう。海の涯なき廣さはその波の同様な律動に於て一樣であり、空は我々が日中に見ても夜間に見ても等しく廣大であり單純である。不規則な雲の輪廓、不規則な星の群も、殆どこの廣大なる圓天井の純一さを破ることがない。すべて偉大なるものは容易に受容られる。何故ならばそれは單純だからである。若し諸君が細目に注意を拂ふなら、或は又、細目が一般に前方へ進出してくるなら——偉大なるものゝ印象は消滅する。しかし容易に受容れられながら、偉大なるものは力強く神経系統を刺戟する。偉大なるものは神経系統の機能を細分しない。又神経系統を無數の調子に反響せしめない。しかしその代り、神経系統を力強い一樣なリズムで震動させる。その

結果、甘い半催眠的狀態が得られるのである。

諸君は半ば眠つてゐるやうに、少しも肢體を動かさずに、微かに高まつてゐる碧い滑らかな海面、空の青い天幕に見惚れるとする。諸君の前にある凡てはなだらかで廣い。眼は大きな弧を描いて自由に地平線を眺める。小さな白帆の斑點は單調な景色の一般的な印象の裡に沈んでゐる。しかしこの單調さは退屈を惹起さない。精神は波立つてゐる。神経系統によつて行はれつゝある規則的な自由な働きは概して大きい。その働きは敏感な人間の眼に幸福の泪を湛へさせることが出来る。(涙の分泌は腦中樞への血液の烈しい流入や、その精力的な生活を證明する)。若し海が不意にいろ／＼な色の夥しい船で覆はれるならば、若しそれ等の船の間に競漕が始められるならば、若し水泳者が海岸で水の飛沫を上げ、巨大な汽船が蒸氣を起して徐々に灣内で廻轉し始めるならば、若し凡てこれ等の生きた巨細な光景が諸君を捉へるならば——偉大の印象は消えて、諸君の姿勢は生々となり、諸君は微笑し、波立ち始め、無數の感情と思想とが諸君の頭腦の中を駆け廻るであらう。そしてそれは楽しく又繪畫的であらう……。諸君は先に直接海と向き合つて自己を忘れ、諸君自身が恰も深い律動的な無際限な海の一角でも

あるかのやうになつてゐた時よりも、感情の緊張力が比較にならないほど低くなつて、しかも感覚器官の働きは——ヨリ豊富に、ヨリ多様になつてゐるのを感じるであらう。そこへ群集が近づいてくる。諸君は自分の周圍に色々な言葉で語られる會話、笑の爆發を聞くであらう。瀾内はさながら譯の解らぬ人間の蟻の塔を見るやうな雑踏であり混雑である。海は幾十幾百の船で一杯になつてゐる。諸君は眼が廻る——あまりにも騒ぎと色彩と動きが多い。神経はすつかりまごついて、凡ての跡をつけるのに間に合はない。疲れる。が、感情の緊張は全く落ちてしまふ。最大限の多様さにも拘はらず、諸君は何か或る纏まつたものを餘りにも少く受ける。神経の働きは甚しく細かくなつて、諸君にはこの錯雜が退屈で、諸君を直ぐに疲らせると同時に諸君を倦かしめる程である。

しかし他の假定に移らう。つい先程まで靜かであつた海は突然黒ずんで、白く沸き立つ波の峰に覆はれた。恰も睡眠者の呼吸のやうにならなかであつた海の騒音は、力強い威嚇的なものとなつた。泡立つ巨濤が岸を目覓けて押寄せてきては砕け、沸騰し、砂を噛んで益々深く陸地に喰ひ入る。空は早くも黒雲に覆はれ、凡ては黒ずみ沸き返る。騒音は強まり、海は起ち上り

怒り叫び、岸を噛む。空はさながら恐ろしい雷鳴で勞かれたかの如く、電光の舌が混沌たる擾亂のうちに天に捲上らうとする浪の上に落ちる。一種の不可解な鬭争が諸君の前に展開する。即ち幾つかの自然力が凄まじい鬭争の中で衝突し合ふのである。諸君の胸中のすべては震へ上り、心臓は烈しく鼓動し、筋肉は引締り、眼は輝く。諸君は新しい——歡喜をもつてその雷鳴の度毎に暴風雨を祝福する。そして恰も鋭い叫び聲を以て、樂しげに又興奮しながら、天地の間を飛翔しつゝある鳥のやうに、鬭争と力の歡喜が諸君の内部に成長するのを感じるであらう。力の發作と鬭争との偉大さは、その威力と感染させながら諸君を奮起させる。何故ならば、諸君は生きた怒れる力の鬭争として、その威力を無意識に受容れるからである。

多様の中の統一は美的なもの、殆ど缺くべからざる原理である。何故ならば多様は過度に蓄積されたエネルギーの完全な撒布を意味し、統一は知覺を容易ならしめる働きの正確さを意味するからである。しかしながらこの原理によつて、美學の本質そのものを明らかにし得る如く考へるのは誤りである。即ち偉大なるものに於ては、統一が時として多様を排して優位を占めてゐる。繪畫に於ては、我々が次に見るであらう如く多様が統一を凌駕してゐる。美は、多様

に於て損失してゐる所のものを、偉大なるものに近づきつゝ緊張力に於いて獲得することが出来る。又、美は統一に於て損をしてゐる所のものを、繪畫的なものに近づきつゝ、比較と對立との華麗さ繊細さによつて補ふことが出来る。しかしこのことについてはいづれもつと詳細に述べる所があるであらう。

我々は既に恐怖が美的であり得ることを語つた。動的に偉大なるものは、それが我々に敵對する場合には、我々を壓倒するであらうといふ意味に於て常に恐ろしいのである。偉大なるもの及び威嚇的なものを享樂し得るためには、大膽なものであることが必要である。たゞ一定の客觀性のみが我々に現象を純美學的に評價する可能を與へるのである。しかし主觀的な興味、評價される對象に對する個人的關係は、我々の知覺の純一さを動搖させ、暗くする多くの動搖と感情とを呼び起す。このことは評價が同感的な聯想から制約される場合に特に確かである。即ち力強いもの及び恐怖すべきものを見る場合、我々は力と勇氣の意識を同感的に感覺することが出来る。しかしその代りに、かゝる敵と我々との個人的な衝突の不快感結果に注意を向けることが出来る。臆病なる者は偉大なるもの及び威嚇的なものゝ美に近づき得ない。

偉大なもの及び威嚇的なものはそれ自身として現はれるのみならず、その結果に於いても、又その征服する所の障礙に於ても、その行ふ所の破壊に於ても現はれる。恐ろしきもの、威嚇的なもの——それは破壊し、苦痛を加へるところのものである。人間は四方八方からこの種の不可抗的な敵に圍繞されてゐる。然し彼等に對するに勇氣を以てしなければならぬ。英雄的な戰鬪は悲劇的な見世物である。何となればこの場合、我々は單に怒り征服し破壊するだけではないに——服従し倒れ苦しむ力の衝突に直面するからである。人生に於て悲劇的な事件を見ると、我々は同感的に鬪争の感情をも敗北の感情をも感覺する。即ち我々は恐ろしきもの及び苦しきものを見つゝ我々も亦恐怖し苦しむのである。繰返して言ふが、恐怖と苦痛とは消極的ではあるが、然し強烈な感情である。その消極性は自衛を目的とするエネルギーの巨大なる消費、苦痛に對する恐怖及び苦痛そのものが、我々の裡に呼び起す所の痙攣的な激動に存する。これらの激動を抑へ、恐怖及び苦痛の情緒からそれ等の外面的な現れを除くならば、均衡は忽ち變ずるであらう。即ち、痙攣的な不規則的な働きの量が減ずるであらう。そして若し恐怖及び苦痛を惹起する所のものが規則的な働きを誘起し、我々に自發、勇氣、戰鬪の歡びを感

染せしめ得るならば、又は一般的に言つて、それが偉大であつて我々の裡に力強い單純な動搖を起し得るならば、その時我々は悲劇的なものを享樂し得るであらう。

悲劇的に美しいものは、觀察者の精神が強靱であればあるほど、またその精神が恐怖とその結果とに征服されることが少ければ少いほど、又一般的に言つて悲劇的なものゝ本質をなしてゐる精神的な動搖を経験することに馴れてゐればあるほど、それだけ受容れ易いものとなるのである。藝術は特に悲劇的なものゝ描寫によつて容易に美的効果を收めることが出来る。このことについては我々が既に一般恐怖について語つた際述べたところである。悲劇的なもの凡ゆる内容は藝術によつて再現される。然し我々が描寫について言つてゐることを忘れない以上、我々は冷靜であり得る。即ち我々は自己防衛、又は援助の目的で、外的な動搖の印象に對して反應しないことが出来る。悲劇的なものに對して冷靜な態度をとり、恐怖と鬪争の美を経験し、英雄の苦惱の裡に彼等の英雄主義を尊重すべきことを人間に教へるのは——偉大なる使命である。

恐怖は、苦痛も亦さうであるが、眞に悲劇的な藝術によつて、驚嘆すべき一種の美しきものとして表現される。それが實生活に於ても恐怖の襲來に際して自制を保ち、女々しい涙を流すことなく、一度に列んで倒れる兄弟の苦痛に咽び泣くことのないやうに我々を訓練する。小さな恐怖や、臆病からの解放は、唯恐怖に對する習慣の代價によつてのみ得られる。苦しい鬪争に際して我々の手足を縛る涙脆い同情からの解放は——唯苦痛の現はれに慣れることによつてのみ償はれる。そしてこれこそは悲劇的に美しいものに向つて、その最も深い意義を興へるところの淨化である。又それが我々の裡に涵養するところのものは冷淡でなく、鬪争とその力と緊張力とを尊重し得る能力である。創傷及び呻吟でなく、勇氣、機略、頓智に對して注意を拂ひ得る能力である。人間の裡に勇氣を涵養することは偉大なる事業で、眞に悲劇的な藝術はこれに役立つのである。

しかし悲劇は小さくなりつゝある。今日我々は一步ごとに、日常生活の悲劇的なものを表現せよとの要求を耳にする。が、遺憾ながら、我々は日常生活に於て、悲劇的なものを見出さない。些事、偏見、貪婪、下劣なる自惚、安價な憂鬱と怠惰——これが悲劇的なものの要素であらうか？ 死、疾病、不可抗的運命、凡てのものを一樣に壓迫する一切の恐怖が悲劇的な

ものとして受容られるためには、何か全的なもの、強靱なもの、勇壯なものがこれ等と對立することが必要である。縛り付けられたプロメシウスは——悲劇であるが、官金費消で告發された一家の父親は——假令彼、その妻、子供等の苦痛が如何に強くとも、悲劇でない。これらの苦痛は我々に何を與へ得るか？ 如何にして又何を以てこれ等は我々を高め得るか？ これ等は高尚な生活を我々に感染させるであらうか？ 生活の向上のないところ、英雄的なもの、ないところ——そこに悲劇は在り得ない。『ドクトル・ストックマン』は——假令そこに特別な苦痛がないとは言へ、悲劇である。が、メーテルリンクのデカダンの戯曲は全體が苦痛の海であるに拘らず——貧弱なる悪夢である。

衰弱せる生活を、嘲笑することなく、これに同感しつゝ表現せんとする現代藝術の傾向は、眞のデカダンである。死の恐怖に感染しつゝ私は如何にして快樂を経験し得ようか？ しかしながら明らかに快樂は經驗される。人間が平凡な人々の悲しみを見て涙を流したり、人がチェーホフの『三人姉妹』や彼等の如き人々の生活の葛藤に興味を感じたりするがためには、生活は如何に灰色で弱り切つた固定したものでなければならぬだらう。女房達がお茶に集るとき、

彼女達は、互に隣人に關する凡ゆる噂を話し合ふのだが、思ふにこれ以上退屈なことはあるまい。彼女達は歎息しては互に額を寄せ、嘔き合ひ、意地悪く喜ぶ。憐むべき下らない事件が、彼女達の恐ろしく空疎な日常生活に於ては、顯著な何ものかに進展するのである。たゞ一般的に生活の低下によつてのみ、美しい偉大な悲劇的なものと共に、憐むべき衰へ切つた痛ましい誰にも必要でないものの美學が出現したといふことを説明することが出来る。人類生活に於ける最も悪い時代に於いてさへも、その美的感情は、依然として何等かの明快なもの、力強いもの、美しくないまでも特殊なものを探さしめ、醜惡なものを嘲笑せしめたのである。醜惡なものに對する嚴肅な美學的な態度に對しては、全く驚くの外はないが、高尚な生活を生活する能力はたしかに日常茶飯事の紛糾の裡に段々とすり減らされ、吹き消されてゐる。しかし醜惡なるものの描寫は、若し藝術家がそれによつて生活すべく習慣づけられてきた凡ゆる種類の聯想を特に多く喚起することが出来るならば、また俗人の眼からその醜惡さを失つて 彼に取つて親しみのあるものとなつた醜惡な姿を特に多く想起せしめるならば、更に又俗人の精神が馴らされて生きてゐる小さな感情を特に多く震撼させるならば、甚だ興味あるものとなる。(註)

悲劇的な美の感情が次第に小さくなつてきてゐることは、悲劇的に美しいものについて語る場合、どうしても確認しなければならぬ事實である。

(註) すべてこれ等のことは革命前の藝術に關係する。革命はこの種の藝術品をなほ一層堪へ難いものにした。

醜惡なるものも哀れなるものも弱きものも同様に笑ひを喚起しつゝ、滑稽なものとして美的情緒の源泉たることが出来る。嚴密に言へば、滑稽的なものは美しいものではない。滑稽なもの表現を目的とする藝術品は、それが藝術的に對象を仕上げてゐる場合、即ち我々をして容易に各種の明るい現象を感受させる場合にのみ美しいものとなり得る。滑稽なものはそれ自身、美ではない。しかし、それにも拘らず美的情緒即ち可笑味を呼び起す。可笑味は有機體の愉快な状態であつて、その場合有機體の凡ての器官は自由なる興奮の裡に在る。

可笑味が屢々退屈と對立される所から見て、神経系統の興奮、物質の強烈な交替が——可笑味の缺くべからざる特質であることは明かである。しかし勿論この興奮は、有機體のエネルギーの一般的蓄積によつて決定される絶對的限度をも、又有機體の個別的要素のエネルギーの個

別的限度をも超えてはならない。若し我々が有機體を興奮に導き、これに行動の完全な自由を許すならば——それは愉快な氣分に彼を導くのと同等であらう。自由なる興奮と愉快とは——同じものである。が、我々を興奮させ、我々を自由ならしめ、我々に遊戯すべき力を提供する可能性を與へる滑稽的なものの本質は果して何に存するか？

興奮は唯一の形式に於て、即ち生命差の解決としてのみ可能である。諸君は何か見知らぬもの、不可解なものを見るとする。と頭腦には、生命差と、普通の動作の破壊と、困惑とが起る。で、頭腦は何等かの解決を求める。即ちその見知らぬものに對して、如何なる態度を取るべきかを知るために、それを識別し、これを何か既知のものに歸納しようと努める。聯想が次ぎ次ぎに起つて來る。エネルギーが著しい量で撒布される。血液の集注がそれに應じて増加する。労働は、若しエネルギーの消費が疲勞を誘發する程度を越えないならば、又若し頭腦の労働が、消極的な複雑情緒(註)の要素、例へば未知のものに對する恐怖、不安、不満等のために複雑にされないならば、一種の快感として經驗され得るのである。しかし今や問題は解決された。凡ては元の轍に還る。労働は終つてゐる。若し諸君が疲勞しなかつたならば、さながら

疲れない程度の體操の後の如く、快い興奮と力の過剰とを感ずるであらう。

(註) 満足或は不満足を伴ふ一切の情緒的特質若くは色彩、例へば恐怖、憤怒等をアヴェナリウスは複雑情緒と名付けてゐる。

最初の生命差が著しいものであればあるほど、與へられた現象が普通の形から離れてゐることが大であればあるほど、それだけ頭腦への榮養の注入も強められるであらうといふことは自から明らかである。又一方生命差の排除が急速に且つ不意に發生すればするほど、それだけ輕快の感情と力の過剰の感情とが高められるであらうといふことも自ら明らかなことである。滑稽の本質は、それが心理に於て擬似的生命差を惹き起すことにある。

諸君が假面を被つて、そして子供を嚇かすとする。子供は吃驚して諸君を凝視し、不安と恐怖とが子供を捉へる。子供は泣きさうになる。しかし諸君が丁度いゝ時に假面を剥けば子供は諸君だと言ふことが解る。子供は恐ろしいことがなかつたのを見て、且つ笑ひ、且つ喜んで、『もう一度』と要求する。

凡て滑稽なるものはこの式で働くのである。滑稽なるものは獨創的で、普通のものとひどく

違つてゐる。しかしこの違ひが次ぎの瞬間には假想的な若くはあまり重要ならざるものであることが明白にされる。

人間の容貌の普通のタイプから少しでも偏倚してゐるものはすべて滑稽である。しかし若しこれ等が一定の限度を越えるならば、これ等は嫌惡すべき、不具なものとなる。一寸した不體裁も滑稽である——もつと大きなものに至つては憤懣を呼び起す。一寸した不幸及び災難は滑稽である——がもつと大きなものは同情を呼び起す。凡てこれ等の場合に於いて、我々はその無意義についての思慮に貫かれ、且つ豫期しない容易さで解決されたところの、未完成の形に於ける嫌惡と憤懣と同情とを持つのである。

我々が或る現象を観察する時、我々はその現象の或る自然的な結果を豫期する。若しそれが直ちに現はれず、而もその事件が意想外な方向を取るならば、我々は一種の衝動を経験し、或は眞面目に考へ込み、或はその偏倚の無意義と、單なる假想的な意義とを感じて笑ふのである。

その見解が諸君によく知れてゐるところの諸君の友人が、不意に諸君の知らない人々の集會

の中で、彼の平常の見解と全く矛盾した意見を吐いたとする。それは諸君を當惑させ、吃驚させる。諸君は彼と一緒に歸りながら、眞面目に彼に向つて、『その言動が腑に落ちない』ことを注意する。『いや僕はすこしも自分の意見を變へてはゐない、——僕はあの連中を煙に捲いてやつただけなんだ。』その時諸君は今までの當惑が消滅したのを笑ふであらう。然し同時に『だが、親友達を迷はせるのはよくないではないか』といふ思想が諸君に起こる。諸君は再び眞面目な調子で彼にさうした注意を興へる。彼は『さうさ。だつて、彼奴等はひどく思ひ上つた馬鹿者で、半可通ではないか』と言つて、それを事實によつて證明して見せる。諸君は再び諸君の當惑が嘘であつたのを笑ふであらう。又それよりも如何に彼等半可通が今諸君の友人の假想的な思想を眞面目に論議しつゝあるかといふことを思つて、笑ふであらう。何となれば一切の間違ひは滑稽だからであり、その滑稽なのは、情況にそぐはない行爲の裡に、その行爲の失敗的な對比の裡に含まれてゐるからである。又間違つてゐる者が思ひ上つてゐればゐるほど滑稽だからである。然し若し間違ひが重大な結果を齎らすならば、それは忌々しい、又恐ろしいものとなる。

一切の機智は會話及び議論の普通な進行の破壊に他ならない。若しそれが眞面目な意義を持つ奇警な思想であれば、それは各種の問題に豫期しない光を投じ、諸君の智的な働きを容易ならしめつゝ、單に快いといふだけであつて、笑を惹き起さない。然し純粹の機智(ウキツト)は常に豫期しない對比の中に存し、その對比は、忽ち驚愕を呼び起こして、やがて諸君は『ああ、さうか!』と叫んで笑ふのである。

愚鈍も亦論理的に正確なる思想連続の破壊である。若し誰か馬鹿げたことを言へば、諸君は機智に對すると同様に笑ふ。しかし若しこの愚鈍、若くはそのうちに現はされた或る人物の無智が不快な結果を齎らすならば、その時諸君は忌々しくなるだらう。

これを要するに、可笑味的情緒なるものは、何らかの強い、約言すれば、消極的な情緒、即ち困惑、恐怖、不平、嫌惡、憤懣等が、——抑制状態から不意に解放される場合に起るのである。

滑稽的なものに關する我々の觀念の正當であることの最もいゝ證據となるものは、滑稽なものゝ知覺を伴ふ笑の生理學的現象そのものを解剖することである。

我々は著しい生命差、即ち或る器官への血液の集注の形に於いて、エネルギーの強度の流入によつて恢復されたエネルギーの流出のやうなものを持つ。謂はゞ、割目が急に閉される。そこで、絶えず栄養が送られつゝある器官の働きを停止する必要がある。このために、本能的に他の器官を活動せしめ、以て栄養の配當を平均せしめる。今まで働いてゐた器官のエネルギーが、謂はゞ、擴がつて隣接の器官を刺戟するのである。この場合、腦中樞は一定の順序に従つて運動中樞を刺戟し、同時にそれによつて惹起された運動の量は、皮質中樞の先行刺戟によつて決定される。即ち最初に顔の筋肉が動く。それを我々は微笑と呼ぶ。やがて全身が次第に運動する。即ち我々は笑ひ、哄笑し、手を叩き、足を踏み鳴らし、倒れ、恰も痙攣を起したやうに反轉する。

笑、哄笑、即ち胸壁の振動及び肺臓内の空氣の痙攣的放出——これ等は、ハーバート・スペンサアの意見に従へば、有機体内の酸素の量を減じ、血液の酸化を弱め、従つて、その作用の力をも弱め、かくの如くにして、既に餘分となつた過度の勞働から腦髓を保護する價値を持つてゐるのである。

我々は、滑稽なもの凡ての領域及び笑の多様な形式の詳細なる研究に入ることとは出来な
い。唯多くの事物を善良な寛大さをもつて觀察し、各種の特殊性と差別を指摘し、而もそれに
眞面目な意義を賦與しないことが、——ユーモアの本質をなすものであることだけを述べて置
く。若し我々が高所から且つ侮蔑的に事實に對するだらうならば、善良な寛大の場合と同じく
多くのものは、たとへば憤懣の陰影はあるにしても、我々のうちに笑ひを呼び起すであらう——
これが諷刺の本質である。軽い諷刺に於ては笑が卓越し、毒々しい癡烈な諷刺に於ては、憤懣
が優つてゐる。例へば、論争に於て激昂した相手が、『君の意見はまるで滑稽だ』と言つてゐ
るやうな事實に注意を向けることは興味あることである。人間は決してこの場合笑つてゐるの
ではない、沸騰してゐるのである。しかし彼はこれによつて、實は、その意見に眞面目に對す
る必要がなく、それによつて設定された生命差を笑の方法によつて取除く必要のあることを言
はんとしてゐるに過ぎない。笑の解剖はこれまで何人によつても完全には行はれてゐない。然
るに笑の各種の形態は、深く人間の精神を窺知せしめるのである。これがためには、勿論専門
的な大きな著述が必要である。(註)

(註) セリーの研究も、ベルグソンの研究も十分に満足なものとは稱し難い。

若し滑稽的なものが、假令疑ふべからざる美的情緒を惹き起すとしても、本来美の領域に屬してゐないとすれば、典型的なものについても同様に言はなければならぬ。美學の範圍は美によつて限られてゐないばかりでなく、最も美なるものによつてさへも限られてゐない。即ち美學は、最も狭い解釋に於ても、典型的なものと同滑稽的なものとを含んでゐる。我々がこの兩者を美の種類についての章で觀察するとすれば、それは滑稽なもの及び典型的なものが、本然のままでは決して美しいものではないが、藝術に於いては美の有力なる要素として現はれてゐるからである。自然に於いては必ずしも典型的なもの全部が美しいのではない。然るに藝術に於ては——全部が無條件に美しいのである。何となれば藝術作品の知覺に際しては、藝術家の手腕その構成力についての思想が普通の要素に附加されるからである。チチコフ(ゴーゴリ作中の主人公)は美しくない。我々は彼に見惚れない。しかし我々は彼を侮蔑しながらも、第一に彼の典型的なのを楽しみ、第二にはゴーゴリの天才に見惚れる。詩的小説『死せる農奴』(ゴーゴリ作)はその内的意義に於いて恐ろしい。しかし聯想的に人間の天才の力についての觀念を

呼び起すだけこの作品は美しい。

若し我々が實生活に於てゴーゴリの不朽の作品のすべてのタイプに出會つたとしたならば、我々は決して、美の高揚的な情緒を感じないであらう。しかし若し我々が觀察者であつたならば、自然科学者が興味ある類例を喜ぶやうに、やはり彼等を喜ぶであらう。凡て典型的なるものは、美及び高揚の見地から見た評價と關係のない積極的な評價を呼び起すものである。

何が美しいか？ それはその凡ての要素に於いて美的なもの、美的な線、色彩、音響等から成り立つてゐて、快樂の聯想を喚起するところのものである。何が偉大であるか？ それは我の神経系統に諧調的なリズムを傳へ、我々に高尚な生活を感染させるところのものである。何が美學的であるか？ それは消費されるエネルギーの單位に對し、非常に多量の知覺を與へるところの凡てである。

これを以て、假令、醜であり且つ無價値であつても、なほ且つ我々の裡に多くの觀念を呼び起し、或は他の多くの現象を把握する可能を與へる現象が我々の前に出現するならば、我々はそれを積極的に評價する。これは典型的なものである。典型的なるものは教訓的で、一

つの形象の中に多くのものを網羅する可能を與へる。我々は醜及び無價値のものが美的であり得るのを見る。しかしこれがためには、觀察される事物の醜さと貧弱さとを或る程度まで無視し、これを餘りに生々と具體的に知覺することなく、感情よりも理智によつて知覺することが必要である。これが科學的な認識的態度に他ならぬのである。實際、典型的なものに於いて我々は美學から科學へ、美の規準から眞理の規準へ移るのである。それはやがて兩者の親近さの證據となると同時に、兩者の相違を明らかに特色づける。典型的なものを享樂し得るものはたゞ理智的な人間のみである。彼はレオナルド・ダ・ヴィンチのやうに、典型的な殺人者を、興味を以て描くであらうが、これに反して情緒的な人間は恐怖と嫌惡をもつて、この半人半猿から顔を背けるであらう。

獨創性は滑稽の缺くべからざる要件である。しかし獨創的なものゝ凡てが、笑を呼び起こすのではない。凡て常態からの偏倚が注意を喚起し、有機體の行ふ智的働きを高めるものであることは自明の理である。この種の高揚は、獨創的なものの性質が一般的に美的であればあるほど、それだけ愉快であらう。笑は唯比較的に大なる智的緊張が豫想外の容易さで解決される時

にのみ起る。凡そ注意を高める現象はみな獨創的なもの、若くは興味あるものとして特色づけられる。他の同じ事情に於いては、獨創的な事物は、多少なりとエネルギーを蓄積してゐる凡ての心理にとつて、普通の事物よりは美學的に高尚である。このことは人間にとつて殆んど普遍的な規則になつてゐる。過度蓄積の生命差が早くも倦怠の感覺の形で現はれてゐる時のエネルギーの著しい過剰に際しては、エネルギー放散の欲求は、獨創性を殆んど美よりも強い程度に於いて一種好ましいものたらしめる。が、一方から言つて、やつと收支相償つてゐる保守的な脳髓を有する人間は、凡て獨創的なものを見て不満を感じる。

ハーバート・スペンサーは、近代の人々が書物の冒頭を不均等に印刷することを好み、換言すれば、事物の普通の合理的な外形を破壊してゐることに對して、烈しい不満の情を現はしてゐる。彼の意見によれば、これは來るべき野蠻主義の徴候である。實際、新しい書籍は決して古いものより美しくない。が獨創的である。美によつてではなく、獨創性によつて美的價値を高めんとする傾向は、社會に於ける飽滿と倦怠との程度を特色づけるものである。

獨創性の尊重は普通文明の圓熟期に於いて始められる。整頓、諧調——美の要件——は一種

因襲的なものとなつて、新たに美的情緒の源泉を不整頓の裡に探し始める。藝術の進化を論究する場合に我々はまたこの現象に言及するであらう。勿論、凡てではないが不整頓なるものは、飽満なる人間にとつてすらも愉快である。即ち彼は繪畫的な不整頓を求めるのである。そして『繪畫的』といふ言葉は、この不整頓が、假令自然的な所産であつても、その裡に一種技巧的な、意匠的な、恰も畫家の考案するやうな何物かを持たねばならぬことを示してゐる。

實際、繪畫的な不整頓の裡には捕捉し難い整頓が隠され、組織的精神が感じられる。立派なそして最も單純な例となつてゐるのが、所謂黄金率である。單純なる釣合、即ち全體として互に關係してゐる大きさは、一般的に不規則な關係よりも、ヨリ容易に知覺される。それは勿論、かくの如き釣合が幾つかの一樣なる運動の助けによつて、即ち運動の一定のリズムの媒介によつて目撃されることによつて説明される。然るに二等分、四等分、或は中央と兩翼、即ち三分、五等分といふ均齊的な分割の美學的意義と並んで、中央と端との關係に於ける線の分割が不意に現はれる。(即ち小なる邊の大なる邊に對する比が大なる邊の全體に對する比に等しいやうに——*Talabér*)。ツァイチングは人間が自己の身體の釣合及び自己の書籍、箱、扉、窓

等に於て同様の割合に進むといふことに一種の神秘的なものを見た。この傾向の普遍性は偉大なる精神物理學者フェネルの周到な研究の後には可なり脆弱なものになつたが、しかしこの種の分割に對する或る愛着はやはり存在する。それは確かに、黄金率がシンメトリーと、全く一面的なアツシメトリーとの一種中間的なものであることによつて説明されるやうである。その際第一の場合に於ては『小なる』邊が大なる邊に等しく、第二の場合に於てはそれが零に等しくなる。

實にこの種の殆んど捕捉し難い微妙な法則は、不整頓の繪畫性を自から規定してゐるものである。然るに、美的快樂の源泉を不整頓な客觀の裡に發見する可能、明白な法則の缺けてゐるところにデリケートな合法性を捉へる可能は——美の範圍を大いに擴張してゐる。ギリシヤ彫刻の古代期の均齊的な彫像と古典期の自由さとを比較し、若くは文藝復興期の大家達の繪畫の自由な構圖と、凝り固つたやうな中世紀の聖像畫家の均齊とを比較して見るがいふ。しかしながら強い印象のためには、形式的な繪畫性だけでは不足であることは、自明の理である。繪畫的なものに對する敏感さの生長は、自然に對しての益々大なる理解に伴はれた。そして自然

の多様性は明白に表現された純一さによつて把握されることは稀である。光耀の純一、性質の純一——これが風景の大部分に附物である、——それ故に『繪畫的』といふ語は最も屢々自然描寫に適用されるのである。

しかし個々の多様な部分が、捕捉し難い美的不整頓の裡に自由に投げ散らされてゐる繪畫的な風景は、たとへその色彩及び線の上で美しくあつても、眞に美なるものを感じさせることは出来ない。風景が偉大であり、聯想的要素を必要としない時にのみ、初めて我々自身は盡きざる美を自然の裡に移入し、自然の美に反應しつゝ、その特質を靈化する。我々は美が聯想によつて我々の内部に呼び起すところの氣分を美の中に含めてゐる。荒涼たる岩石、羊腸たる小徑、浪の飛沫、不可思議な光線等は、傲慢な孤獨、悪魔的な力、若くはかゝる場所を選ぶであらうところの勇敢な世捨人についての思想を抱かせる……。雪の平原、朦朧たる霧に覆はれた月、漠然とした青白い遠景は、無限の淋しい道、薄暗い灰色の物思ひ、前方に何等の希望も存しないことを思はしめる。心理が印象的であればあるほど、それだけ速く心理は常に變化し易い自然の面影に對して種々の感情に捉へられ、又自然の不可解な特徴を自分の人間的な言葉に

すぐ翻譯するのである。我々の裡に見馴れぬ形象と感情とを呼ぶ風景を指して、我々は幻想的であると名付ける。一般的に幻想的と稱せられるのは、その獨創性が現實に於ける可能性の限界を越え、而もその非現實性のために何等の重大な生命差をも惹き起さないところの一切のものである。自然界に於いて我々の幻想を刺戟し、即ち頭腦に自由な遊戯を呼び起すところの一切のものは愉快であり且つ美的である。若し我々の幻想がその際、これを惹起した現象のやさしい愛撫的な特質によつて、柔かい幸福な調子の裡に働くならば、かゝる現象を指して我々は詩的であると稱する。

繪畫的、幻想的、詩的——凡てこれ等の術語は人間の創造によつて結合された要素を指示してゐる。繪畫的なものは、幻想的及び詩的なものと結合して、滑稽的なもの及び典型的なもの以上に、ヨリ大なる權利をもつて美の領域に移入され得る。然し凡ゆる現象の中に益々多くの美しさを見出さしめる人間の美的發達は、時として病的な性質を取ることがある。そのために人間の美的發達は獨創的なもの、微妙なほど繪畫的なものを探求しつゝ虚飾的な且つ非常に繊細なものに對する愛着に移ることがある。健全な人間にとつては、時として或るけばくしい

奇怪な現象の美しさが全く解らない。心底からの唯美主義者達の歡喜は惹き起すが、然し、これ等の唯美主義者達にとつては美なるもの、偉大なるものは、卑俗なもの、平凡なものになつてしまつた。これ等の現象に於いて何よりも不快であるのは、直接の美的感情に、趣味の獨創性を誇る愚劣なる自惚が混入されてゐることである。人間は多くの現象が美的快樂を彼に提供すればするほど、美的に發達してゐると言ひ得る。若し我々が、單に美なるもの及び偉大なるものゝみに限らず、悲劇的なるもの、喜劇的なるもの、獨創的なるもの、繪畫的なるもの、典型的なるものをも理解し得る人間の前に、幾許の道が開かれてゐるかと思ふ時、我々は凡ゆる事物を最も興味ある方面から觀察して、その美的價值を他人に示し得るところの天性を想像する事の容易であるのを見るであらう。これこそは眞の唯美主義者である。趣味の繊細さを誇つてゐる人々は決して人類の發達の進歩的な歩みに於ける開拓者でなく、一種の奇怪なる複瓣の花である。眞の唯美主義者は『彼等の美』さへも理解し得るが、同時に彼は全人類が享樂し、野蠻人若くは小兒さへも享樂し得るところのものにも、美を發見する才能を自己の裡に藏してゐる。

殆んど凡ての客觀を美學的に享樂し得る可能は、生物學的に腦髓構造の微妙さ若くは多種多様な聯想の大なる豊富さに歸せられる。眞の美學者は精巧な機械のやうに外部からの凡ゆる刺激を受ける度に自己の心に音樂的諧調を生み出すのである。勿論この方法では既に美と醜とを識別する可能を持たないセンチメンタルな善良さに陥り易い。然し人間は各種の評價の嚴格なる區分によつてこれを免れてゐる。即ち私は典型的な惡漢をその典型的なるがために鑑賞し、同時に彼の精神と肉體との醜惡さを意識することが出来る。美の色々な規準は、發達せる評價者の心の中に判然と生きてゐる。彼は獨創性と美、美と偉大性、滑稽的と典型的を混同しない。彼は最も有利な見地から現象を觀察し、これを享樂しつつ、批評的にもこれを觀察し、その内部に存する凡ゆる缺點を鋭く剔抉することが出来る。嚴密に觀點を區別し得る能力は、重要な美的才能である。この才能は生物學的には、我々が他の器官の活動を低くして、唯一つの或る器官を完全に働かしめるやう事物を知覺するといふことに歸せられる。即ち眼でなく口蓋で牡蠣を感覺し、眼で孔雀を眺めてその叫び聲に耳を藉さないやう、他を抑へて唯一つの都合よき聯想のみを發展せしめるやうに事物を知覺することに歸せられるのである。美學的に

事物に對することは——事物が最も適應した活動を惹起すべき器官又は腦髓要素によつて事物を知覺することである。即ち美の見地から見ても、直接興奮の評價が出來得るだけ高い程度のものであるやうに知覺することである。しかし我々が或る事物を我々の個人的關係に於いて、なほ最高の善、即ち種の完成に對する關係に於いて評價せんと欲するならば、我々は直ちに觀點を變更し、聯想の裡にあつて、與へられた現象をその結果に於いて突止め、それが人類發達に對する影響を突止める可能を與へるものに力點を置くのである。最後に眞理の見地から現象を觀察することは——現象を出來ただけ完全に知覺して、同時に感覺の感動的色彩を全然無視し、その根柢に如何なる感動的なもの即ち如何なる主觀的の判斷をも有せず、唯客觀的な知覺のみを有するところの觀念、概念、及び純粹感覺にのみ依據することを意味する。人間の意志は恰も共鳴器の如く、或る時は或る種の聯想、或る時は別種のそれを強めつゝ、かくしてその將來の進行を決定する。即ち意識の最高中心が、或る時は或る種の器官と、或る時は別種のそれと結合する。我々の意識又は客觀内の一團の現象に光を注ぎ、それ以外のものを局外に遺棄するこの能力は、たしかに重要な適應性と考へられる。我々の見る所では、それは最も廣い意

味に於ける美學、即ち直接感動の評價に關する學問に於いても大なる意義を有するものである。若し我々がこの適應性を仔細に觀察するならば、その生物學的意義が次の點に含まれてゐるのを見るであらう。即ち正確に現象を評價し、愉快なるもの裡に有害なるもの、嫌忌すべきものの中に有益なるものを識別し得ること、或る場合に有害なるものを他の場合に有益に使用し得ること、約言すれば多面的に事物に對し得ることである。何となれば、實際各事物は事情の如何によつて人間に對し、汲み盡し難い多種多様な關係をもつてゐるからである。人間の有機體に對する一切の直接的乃至間接的關係に於いて事物を認識することは——事物を完全に認識することを意味する。即ちかくる認識は科學的でもあり、美學的でもあり、又最も廣い意味に於いて實際的でもあらねばならぬ。かくの如き認識はそれ自身人間の靈を豊富にし、又その以外に人間を事物の主人にし、彼の前に幸福への道を展開し、周圍の一切からこの幸福を引出す可能を人間に與へる。即ち認識、幸福（或は美、それは同じものである。何となれば幸福は我自身及び世界の美の感覺であるから）及び善の理想は、諧調的な華やかな發達に對する生活の一つの努力のうちに融合され編み込まれてゐる。精力の増進に對する一切の歩みは、內的世

界と外的世界との諧調を助け、諧調それ自身は更に力を強め、かくして無限に、或はヨリ正確に言へば、進歩の停止しない限り、この状態は続くのである。

五 藝術と生活

生命とは如何なるものであるか？ 生ける有機體とは如何なるものであるか？

有機體とは様々な物理的及び化學的性質をもち、常に相互的關係の中にあるところの、固體と液體との複雑なる聚合體である。この聚合體の種々様々な機能は互ひに調和してをり、又有機體がそれ自身として存在し、その自己の形體的全一性を失はないやうな形で、その環境とも調和してゐる。有機體は、自己の肉體のあらゆる要素がたとへ常に變易しても、自己の形體を多少とも不易なものとして存してゐる間は、有機體がこの自己保存の能力、即ちその環境の破壊的作用に際しても、自己の可動的均衡を回復する能力を有してゐる間は——我々はそれを生ける有機體と名づけるのである。死せる有機體は、環境の機械的、氣溫的、化學的作用に被動

的に服従し、且つその組成要素に分解される。かくして生命とは、自己保存の能力であり、或は、ヨリ正確に言へば——有機體の自己保存の過程そのものである。我々は有機體の自己保存の能力が、ヨリ偉大であればあるだけ、その有機體を、ヨリ完全な、ヨリ生活的なものとして考へる事が出来る。若し我々が有機體を多少ともその常住的環境の中に於いて觀察するならば、我々はその有機體とその環境との間に、一定の均衡が確立されてゐること、そして有機體はその環境の影響に對して、最も適應した幾多の反應を漸次作り上げるといふ事を、確認する事が出来るであらう。有機體にとつて本質的な環境の變化の度毎に、有機體は或は消滅し、或は自ら變化して、新しい反應を作り上げ、そしてこれがその機構の上にも反映するのである。その環境への肥遼作用の過程に於いて、外的作用の影響の下に行はれる有機體の機構の變化を進化と名づける事が出来る。比較的に不變なる事情の下に於いては、與へられた環境にとつて、比較的理想的な有機體が作り上げられる。即ち、與へられた事情に於いて最も多く生存に適する有機體が作り上げられる。かくる有機體は一つの大きな缺點をもつてゐる。即ちその有機體の各器官が、一定の機能に對して確定的に適應すればするほど、有機體は事情の變化に際して

頼りないものとなるのである。新しい影響は、俄かにこの保守的な有機體の生存そのものを危険におとしいる事が出来るのである。自然の中に於いて、不變の或は均等に變化する環境なるものは、普遍的な法則を殆んど現はしてゐないものであるから、有機體は生きんがためには、その反應の一面を自然に對立させることは出来ないが、しかし外的作用の特殊性に相應して、それを變化させなければならぬのである。それ故に、最も生活的な、理想的に完成された有機體とは、あらゆる要件に於いてその生命を保持するに充分なだけの多様な反應を左右することの出来るものであらう。

かくして、變り易い環境は、有機體を養成するところの要件としてあらはれる。生活に對して環境によつて呼び起されるところの反應の全體の中から、結局選擇と直接適應との方法によつて自衛、襲撃などのさまざまな方法の豊富な武庫が造り上げられるのである。そして有機體は環境との戰鬥に於いて益々機敏になつてくる。何となれば、機智と適應性とは——高度に發達した有機體の同じ特質を示すための、二つの異つた表現に過ぎないからである。

こゝから明瞭な事であるが、その有機體の住んでゐる環境が變易的であればあるだけ、その

有機體の反應は、適應の過程の中になされなければならないし、又その有機體はあらゆる種類の危険の中に於いて、益々機智的になるであらう。何となれば、この機智と適應性とは、經驗の結果であるからである。

理想的の有機體とはその體驗があらゆる存在を（環境のあらゆる作用を）捕捉し、そしてその機智が、その生命或は生存にとつてのあらゆる障害を征服するところのものである。

有機體を、新らしい複雑な變り易い反應の完成から退かしめるあらゆる進化を、我々は退化と名づける事が出来、目的に適合せる反應の益々複雑な器官によつて、有機體を豊富にするあらゆる進化を、我々は進歩と名づける事が出来る。

退化は或る個體の保存のためには有益であり得、進歩は時として有害であり得る。實際に於いて、若し複雑な有機體がその器官の大多數を不必要とするやうな環境に陥るならば、その場合には、それらの器官はたしかに有機體にとつては有害なものとなり得るであらう。しかし、一般的に且つ全體的にいって、進歩的進化は、自然の中に於ける生命の確立に向つて導いてゆく。そしてかゝる進化の榮冠を、我々は人間の中に見るのである。

若し我々が、安靜の中に、即ちその環境との充分なる調和の中にある有機體を考へて見るならば、我々の前には、或る確固たる過程、或る可動的な均齊があらはれてくるであらう。この均齊に背馳する一切の事實を、我々は生命差と名づけるのである。生命差とは、生命の普通の規則的な流れから逸れる事であつて、それが環境の慣れない作用によつて、直接によび起されたにしても、或は何か内的な過程によつて呼び起されたにしても、結局は同じことで、即ち環境のかゝる作用の間接的な結果によつて呼び起されたものである。

あらゆる生命差の現存は、多少の程度に於て、生命に制限と冒險とを蒙らせるものである。我々が經驗によつて知つてゐるやうに、有機體は外界の影響を、自己の心理に於いて感覺として體驗する。そしてその反應の大多數は——この感覺に對する答へであつて、その感覺を絶滅するか、強めるか、支持するかをその目的としてゐる。そこで、有機體の中には、生活にとつて有益であるところの過程を支持し、持續し若しくは力の足りる限り有害な過程を絶滅しようと努めてゐる順應作用が完成されたと期待するのが當然である。

これらの順應作用の心理的表現としてあらはれるのは、苦痛と満足の感覺である。若し外的

な刺戟が生命の動搖を呼び起し、有機體の均衡を脅威するならば、この刺戟は苦痛として、苦惱として、不快として經驗されるであらう。同じくまた、有機體そのものの中に於ける或る破壊的な過程（外的影響の間接的結果）も、病氣として、或る重苦しきものとして經驗されるであらう。これとは反對に、破壊された均衡を回復するところのあらゆる外的作用、及びそれと同じ目的に向つてゐるところのあらゆる反應は、快感として受け容れられるであらう。この内的及び外的要件によつて制約された有機體の感覺が表示してゐる如き消極的、或は積極的色彩を、我々は積極的興奮又は消極的興奮と呼ぶのである。

そこで、我々はいふ事が出来る。即ち、直接生命に利するところのすべてのものは、直接的な積極的興奮に伴はれ、生命に障害を興へるところのすべてのものは——消極的興奮に伴はれてゐると。興奮とは、全有機體に於いて或はその有機體の個々の部分に於いての、生命の明らかなる増進或は衰頹の、心理に於ける反映に他ならない。自ら明瞭なことであるが、苦痛即ち生命の低下は、時として或る痛々しい手術の如く、生命を救ふために缺くべからざる有益なものであり、またその反對に、快樂、即ち生命の高揚は時として有害である。即ち、このや

うな快樂の直接の結果として、後に至つて遙かに大きな生命の低下をもつて償はなければならぬ場合の如き、それである。しかし直接の興奮は、最初の順應作用として、その過程の遠い先の結果を考慮しない。これは先見的理性に残された問題である——勿論興奮的色彩といへども、時の経過と共に變化し、尙一層順應的なものとなり得るのではあるが。我々は理想的な均衡が、何等かの興奮に伴はれてゐるかどうかは、その様な均衡が概して觀察されないから、言ふ事が出来ないのである。しかし乍ら、我々は絶對的に破壊されることのない生命の均衡は、夢のない睡眠の如く、全く知覺されないであらうといふ事を假定する事が出来る。我々自身及び他の有機體の中に於いて生命として、我々に知覺されるところのすべてのものは、かゝる均衡の破壊であり、かゝる破壊の結果である。

こゝからかういふ結論が引き出される。即ち、苦痛とは或る初發的なものである。適確にいへば——均衡の破壊である。そして、快樂とは——或る後發的なもので、單に破壊された均衡の回復に際してのみ、即ち苦痛の絶滅としてのみ、その地位を占め得るものであると。しかし乍ら、かゝる結論は、全然不確實なものであらう。

問題は、有機體と環境との相互作用が、二様な點にある。一方からは、環境は有機體を破壊する。有機體にあらゆる種類の危険を蒙らせる。ところが有機體は、さまざまな反應によつてこの環境から防衛する。他方からは、この環境は有機體にその回復と保存の要件を與へる。これはたゞ單に刺戟の環境であるだけでなく、栄養の環境なのである。有機體は自己防衛と自己保存のために、常にエネルギーを放散すべく、餘儀なくされてゐる。そしてこのエネルギーは絶えず回復されて、有機體のあらゆる器官に向つて必要な量だけ注入されなければならない。各器官はそれぞれ特殊な潜在的エネルギーの、一定の蓄積の觀を呈してゐる。そしてこの潜在的エネルギーを、各器官は環境の影響の下に、活動に導くのである。そこで蓄積は回復されなければならない。もしエネルギーの消費が、それと同量の回復が不可能な程多量であるか、又はエネルギーの流入が（栄養物質の形に於いて）、普通の消費を補ふことが出来ない程僅かなものであつたときには、——器官は衰弱する。均衡は破壊される。そして消極的興奮が発生するのである。しかし、恐らく均衡の破壊は、他の方面に於いても可能であらう。もし或る器官（繰返して言つておくが、組織化された潜在的エネルギーの一定量を示してゐる器官）が長い

時間の間、活用されないでゐたなら、その器官への栄養の注入は、全く餘計なものとなる。この注入は、必要な特殊なエネルギーに變形しないで、即ち組織化されないので、脂肪様のものに分離する。結局、栄養の注入は漸次に停止するばかりでなく、活用されない器官そのもの、組織も有機體によつて改造されるが故に、器官は變質するか、或は萎縮するのである。栄養過剰の方面に於ての均衡の破壊は、最初は全然重苦しいものとしては經驗されない。たゞ長い間活動を缺いてゐる時にのみ、器官は活動を要求し始めるかのやうに、重苦しい感じがあらはれる。そしてこの重苦しい感じは、例へば長い間立たされた馬が足ぶみをしたり、體を震はせたりする時のやうな、又は人間が身體を動かさない仕事をした後に運動を痛切に要求する時のやうな感じである。

栄養分の過度蓄積を伴ふ消極的興奮は、エネルギーの過度消費を伴ふ興奮よりも、ヨリ緩やかで、ヨリ不明瞭である事は充分明白な事實である。均衡のこのやうな破壊は、直接の不幸で以て有機體を脅威するが如き事はない。しかるに、長い間使用されなかつた器官の中に於けるエネルギーの急激な發散は、快樂として經驗される。もし物質の交代に於ける停滞が苦痛の感

覺を與へないならば、交代の促進は、それが疲勞に移りゆかない限り、即ち榮養の注入が消費を償ふに充分である限り、快樂として經驗される。もし消費されたエネルギーの回復が、積極的の興奮を伴ふならば、過度に蓄積された榮養の消費も亦、積極的興奮に伴はれるであらう。榮養の過度蓄積の或る一定の段階に於いて、既に運動や精力消費の或る微かな要求が感じられる。消費の最初の瞬間は有機體が目的なしに、好んでそれに耽溺するほどの快樂をあたへる。過度に蓄積された榮養のこのやうな無目的な消費、この榮養がさまざまな器官の特殊なエネルギーへの急速なる變化、及びそのエネルギーの撤布——これを我々は遊戯と名づけるのである。有機體の遊戯を伴ふ積極的興奮は、大なる生物學的意義を有してゐる。この興奮は器官の保存を助成し、進歩的進化を保證する。

これは、我々によつて確立された二様の生命差の術語に於ける進化を見るならば、全く明瞭な事となるであらう。

もし有機體が、環境の或る新らしい影響に陥るか、或は何等かの自己の機能（仕事を完成するために）を普通の限度を遙かに越えて強調しなければならぬ時には、我々は自分の前に除

去しなければならぬエネルギーの、過度消費の生命差を持つてあらうことは、自ら明瞭である。しかし乍ら、この生命差は、二つの方法によつて除去されるであらうことも、全く明らかなる事である。即ち仕事が過度のものと思はれる場合、この不調和を除去するためには、或はその仕事そのものを短縮するか、或は榮養の形に於いて、エネルギーの注入を強めるかである。有機體にとつてこの二つの方法は、非常に屢々同じやうに可能なものとしてあらはれる。この二つの方法の一つは整型的なもので——自己の精力の増進のために新しい複雑な反應を作りあげ、又或る種の反應を他のヨリ慣習的でない、しかし一層經濟的な反應におきかへる。もう一つは被動的な方法として——單に仕事を拒絶し、退却し、回避し、忍従し、萎縮するだけである。生命差は、或は積極的に除去され（全有機體、若しくは或る器官のエネルギーの總量を増加し、或は或る器官のために他の諸器官の援助を保證するところの、新らしい順應作用を完成することによつて）、或は被動的な方法によつて（新しい任務から逃避する事によつて）除去される。生命差の積極的解決は、有機體の分化に導き、その有機體の經驗と機智と、一般的な生命力とを強める。しかし被動的解決は、善く行つた場合に於て、有機體を舊態に置き、そし

て屢々その有機體の生命の領域を縮少し部分的死滅へ導き、或る種の要求の萎縮へ導くのである。

例をとつてこれを説明しよう。假りに或る人種や動物の種族が、その時まで他の人種なり、種族なりによつて占有されてゐた領域内に侵入したとしよう。そこで生活は苦しくなり、そのあらゆる要件は一變する。それは、侵入者が土着民に對して直接襲撃しようと、或は侵入者が土着民と競争しつゝ、食糧や他の生活資料の獲得を困難ならしめようと、同じことである。土着民たちは反抗する事が出来る。或はこの新しい敵と戦ふのに、最も適當な戦法を工夫しながら直接の闘争を以てするか、或は又生活のために必須なすべてのものを獲得するために向けられた機關や武器の完成の方法を以てするかして、反抗する事が出来る。然し又彼等は力の緊張よりも平和と貧弱な生存とを尊重しつゝ、運命に服従して、その土地を去つて、速くへ逃れ、益々恩惠の薄い土地へと逃れ、臣下としての從屬的位置を占める事も出来る。かくして彼等は榮養と食糧との不足に慣れ、それに相應して、その發育を縮小することも出来る。最初の場合に於いては、即ち積極的反抗或は完成の方法による競争の場合に於ては、新らしい敵の侵入は、

民族及び種族にとつて、極めて有益なものであり、勇氣、敏捷、敏感、知性等々を發達せしむるであらう。第二の場合に於ては、敵の侵入は、土着民の生活程度を幾段か低めるであらう。西歐の積極的な人間は、あらゆる苦痛、不快、不幸に際して、その原因を探求せんと努め、又それを、決定的な手段で治療せんと努める——東洋の被動的な人間は、麻醉劑によつて自分を毒し、でなくば唯もう宿命觀に浸つてゐる。前者は、生命差を現實的に除去し、後者はその生命差に眼を蔽ひ、無關心を装ひつゝ、意識の範圍を狭めてゐる。結果は自ら明瞭である。生命差を積極的に若くは被動的に解決せんとする傾向は、非常に複雑な多くの原因によつて決定されてゐる。こゝでは我々はその原因の穿鑿には入らない。

これと同じ事を、我々は生命差の他の種類に於いても見るのである。假りに、有機體が榮養の過剰を來たし、有機體にとつて或る有利な事情に於いて、その有機體は榮養分の全量を消費する必要があると假定する。そしてこの事が局外の組織化されない物質へとへば脂肪組織の如き)の過度の蓄積によつて、有機體を脅威するとしよう。この種の生命差の被動的な解決は相當なだけの榮養量を減少させる事である。このやうな解決に際して、有機體によつて代表さ

れるエネルギーの總量は低下するのである。そして使用されない器官が萎縮し始める。それ等の器官は、榮養を益々少く要求するやうになるであらう——そして環境からの力の流入は、有機體の活動に於ける停滞の結果として、最少限に近づくであらう。かゝる有機體は、勿論必然的に、減びてしまふのである。もし有利な時期が過ぎ去つて、再び苦しい時期が來たとしても、その以前の適應性は、最早喪失されたものとなるであらう。

上述の如き生命差の積極的解決となるものは——遊戯、即ち、精力過剰の無目的な消費であらう——そしてこの消費は、諸器官に對して、充分活動し得る可能性を與へ、かくして單に自己保存に役立つばかりでなく、鞏固にさへするのである。事實、實際的な目的に向けられた諸器官の活動は、——或はその諸器官の労働は——さまざまの必要に従ひ、又事情の如何によつて、多少不規則的なものとならざるを得ない。例へばあらゆる労働が、律動性に向つて進んでゐるのは明瞭な事であるが、しかし時々この努力に於いては、征服し難い障害に出逢ふ。しかるに遊戯に於ては、諸器官は全くの自由を以て現はれる。即ち、それらは諸器官にとつて最も自然に、全機構との完全なる一致に於いて、自己を表現する——そこに、遊戯から特殊な快

樂があり、遊戯の特色たる自由の感情がある。遊戯に於いて、有機體は最も規則正しい生活を以て生活する。有機體は入用なだけの程度にエネルギーを消費し、かくして自己にのみ、即ち自己の組織にのみ従ひつゝ、最も大きな満足享受するのである。(註)

(註) 例へば遊戯體操の如し。

遊戯してゐる動物は、自ら鍛鍊してゐる動物である。今や、何故に我々が、遊戯は進歩的進化的保證であると言つたかといふ事が明瞭になつたであらう。

あらゆる種類の生命差を積極的に解決しつゝある動物は、理想的な有機體へ向つて發達してゐる。環境のあらゆる變化に際して、この動物は新しい機能を完成し、又あらゆる餘計な消費のために、この動物は新しい力の源泉を發見し、又あらゆる精力過剰に對して、實際的に有益な計畫的な仕事を發見しようと努力する。

生存競争に於いて、積極的有機體が被動的有機體に勝り、進歩的有機體が單なる順應的有機體に勝るところの疑ふべからざる優越性を基礎として、次のやうに假定することが出来る。(確信を以て肯定する事が出来るかどうかは怪しいが) 即ち力の生長そのもの、生命の進歩そのもの

のは、積極的興奮に伴はれる。即ち、あらゆる有機體には、力に對する渴望、生命の生長に對する渴望が固有してゐると。それを特に人間の進歩的なタイプに關して言ふならば、このやうな進歩の要求は、最早疑ふ餘地がない。

しかし、これだけでは足りない。我々は、更に生命の一特質、即ち大なる價值を持つてゐるところの生命差の解決を研究しなければならぬ。

我々は、最小限度の精力消費の原理について言つてゐるのである。有機體の力は有限である。その自然との闘争に於いて、有機體は打算的であらねばならない。意識がまだ發芽状態にある間はこの打算是選擇によつて確立される。即ち自己を保存し、増殖するに充分なだけの力を有する有機體の存続の方法と、衰弱した有機體の直接の死亡の方法とによつて規定される。闘争に於いて衰弱しない事、収入だけで生活して基本資金に手を觸れない事——これが、生存競争に於いて本然的に起つて來るところの根本問題である。心理は、この競争に於いての一定の順應であり、要件の相似と差異とを想起し、發見し、それに相應して自己の反應を整頓する個性の能力であるが故に、心理も亦同じくその法則に服従すべきものであると思はれる。發達の低

い段階にあつては、有機體は、思慮によつてではなく、感覺によつて、或は、ヨリ正確に言へば——感覺に伴ふところの感動によつて指導される。あらゆる外的な刺戟や、有機體自身のあるらゆる働きは積極的或は消極的な感情的色彩を帯びる。これは、本來から言ふと、演繹法の發端として研究され得るものである。即ち、或る主觀的な或は客觀的な現象Aを感覺するとする。それは不快なものである——有機體は、それを拒否しようと努める。又、他の現象Bを感覺するとする。それは愉快なものである——有機體は、それを持續し、強調しようと努める。發達の高い段階に於いては、例へば人間にあつては、直接の苦痛及び快樂は、最早このやうな特殊な役割を演じない。そこで生物學的『演繹法』と並んで、それから發生した論理學的『演繹法』があらはれてくるのである。即ちすべて生活にとつて有害なものは、絶滅しなければならぬ。現象Aは私にとつて有害である。故に私はその現象の絶滅に努めなければならぬ。有機體にとつては、あらゆる無益なエネルギーの散布が、無條件に有害なものと見られるが故に、我々は、このエネルギーの非合理的な消費は消極的興奮に伴はれ、特に合理的な消費は積極的興奮に伴はれるであらうことを期待し得る權利をもつてゐる。我々は出來得るだけ多く

の效果を得るものを指して、合理的に指導された力と稱する。或はその反對に、我々は效果を得るために消費されたエネルギーの量が少なければそれだけ多く、合理的に效果を得たものと考へるのである。どんな仕事の場合でも、エネルギーの一部は不生産的に傍系的結果のために撤布されるといふことは明瞭な事である。すべての器官は、一定の機械的乃至は化學的作用に適應させられてゐる一種の機械である。それは一定の様式に従つて作用し、消費されたエネルギーを回復する能力をもつてゐる。もし我々にとつて手で働く事が不器用だとすれば——それは、我々の動作が自由でなく、目的を達するために、我々は力の大部分を無駄に費すやうに餘儀なくされてゐるからである。『不器用』の感情の中に含まれてゐるところの消極的興奮は、エネルギーの不生産的な撤布を現はすものである。耳や眼や手や或は足の自由な愉快な仕事とは、その仕事の遂行に對して最もよく器官が適應してゐて、それが有機體にとつて必要な結果を、最小限度の精力消費を以て、獲得せしめ得るやうな仕事である。

我々は、過勞が概して不快なものである事を知つてゐる。けれども我々は、不快な音響や、眼にうつる閃光、及びこれに類する現象のあらゆる場合に於て、直ちに過勞があらはれるもの

と斷言する事は出来ない。明らかに各器官の中には、特殊な計量器、謂はゞ力の相對的消費を計る計量器が存在してゐる。自動調整機が調整装置を動かすのは、仕事の過度な速度が、早くも力の消耗を惹き起したといふやうな時ではなくて、仕事が不調になりかけた時である。これと同一のことを、我々は器官に於いて見るのである。一定の仕事が行はれ、それが苦痛或は不器用の感じに伴はれると、その仕事は休止される。力の消耗はまだ見られないが、しかし仕事が續けられたならば、現はれてくるであらう。器官はさながら直ちにこの種の仕事が *à la longue* (長期に亘つて) では、器官にとつて堪へられないといふ事を知らしめる。一言で言へば、仕事はエネルギーの絶對的でない、相對的な消費によつて評價されるのである。

こゝで直ちに、生命差の理論の最初の創始者たちが既に認めてゐたところの困難が明らかになる。エネルギーの相對的過度の消費とは何であるか？ 生命差の理論はたゞエネルギーの充溢とその消費との間に、單に或る種の關係を設定するものである。然るに、この場合問題は、一寸見たところでは、この關係について進んでゐるのではないやうに見える。一時エネルギーの充溢を超過する程の大きな緊張を要求するやうな苦しい仕事があり得る。しかしこれは、た

とへば、體操教練のやうに、寧ろ愉快なものとして經驗される。しかるに何でもないつまらない仕事は、比較的多量のエネルギーの消費によつて、僅かな結果が得られるといふ理由によつてのみ、不快なものであり得る。そこでもう一つ、消費されたエネルギーと獲得された効果との關係を認めなければならぬ必要がある。

疑ひもなく、發達の最も高い段階にあつては、例へば人間にあつては、結果と手段との不均衡についての判断は全く可能である。しかし、直接興奮の領域に於て、エネルギーの消費とその回復に對する關係の外に、他の何等かの關係を評價のために適應する必要があるかどうかは疑はしう。

事實、力の經濟に於て、有機體を指導するのに、この一つの評價だけで充分であると確信するためには、有機體及び個々の器官の働きを、その構成要素の働きに總括するだけで充分である。器官そのものが適應の所産であつて、他の何物でもないのは、與へられた要件に於て、與へられたその構造が、最も目的に適應してゐるからである。しかしこの構造は、結局構成要素（一對の細胞）から成立してゐる。そしてその各々が一定の働きをなし、また榮養によつて自

己を回復することが出来る。即ち器官が破滅しないがためには、その凡ゆる構成要素にとつて均等な働き、或は尙一層正確に言へば、その構成要素の力相應な働きが必要である。もし、何れかの細胞が、與へられた働きの特異性の結果として破壊され、而も他の細胞の集團が全く働かなくなつたとしたら、その時にはエネルギーの過度消費はすぐに證明されるであらう。

百人の人間が重いものを持ち上げるとしよう。若し彼等が、律動的に一齊に曳き上げるならば、大きな仕事は満足に成し遂げられるであらう。しかし、これらの人々が別々に、九十人の集團と九人と、それから一人とが各自獨立的に曳つばるとする。九十人は大した差異は感じないであらう。九人は力に合はない重さに不平をこぼすであらう。だが、一人の背負者は同僚たちに何等の共力をも示さないで、恐らく疲勞のために死んでしまふであらう。最も經濟的な勞働のためには、その勞働の均等と正確な配當——一言で言へば、勞働の組織化が必要なのである。しかし器官は構成要素の勞働組織でもある。即ち器官が或る事情によつて、非組織的に働いていく強ひられる時、器官は不經濟に働いてゐるのである。器官にとつて、經濟的な勞働となるのは、器官がその勞働の遂行に際して、自己の組織の要件に叶つて働くことが出来るやうな

ものでなければならぬ。器官は決して、つまらない仕事で疲勞することはないが、しかし若しその仕事が不規則なものであつたなら、その器官の幾つかの要素は疲勞するであらう。これ等の要素は、過度消費の生命差に陥つて、それが危険信號として苦痛をよび起すのである。

かくして、我々の見るところによれば、エネルギー過度消費の回復及びそのエネルギーの過剰の贅澤な放散だけでなく、その正しい常規的な消費も亦積極的興奮を呼び起すものであること、それと同時に消極的興奮は、エネルギーの一般的な消耗と蓄積されたまゝ組織されない物質の過剰に伴ふだけでなく、最小限度の精力消費の原理から見て、目的に適應しないエネルギーの消費にも亦伴ふものであることの事實が説明されるのである。

我々は、更に出来る限りの簡明さを以て、二三の生物學的、心理學的前提を設定しなければならぬ。我々は、これらの無味乾燥なる豫備的考察のために讀者の寛恕を乞はなければならぬが、しかしこれは——美學が評價に關する學問であり、又一部分評價より派生するところの創造的活動についての學問である限り、實證美學にとつては全然缺くべからざるところの基礎である。かくの如くにして、美學が概して生活についての科學として、生物學の重要な一

部門となつてゐることは、明瞭であらう。

有機體は最も現實的に、環境の具體的な作用と闘はなければならぬ。然しこの場合、心理は綜合と普遍化の方法によつて發達しないで、純然たる分析的方法によつて發達する。實際、心理は見たところ、最初は外的環境の要素に對する、有機體の二元的な關係の中に含まれてゐた。即ち、それらの要素の或るものとの接觸が消極的興奮に伴はれ、又他のものとの接觸が——消極的興奮に呼ばれた。そして有機體は、或はその有機體に對する影響の根源への方向へ、或はその反對の方向へと突進したのである。この二元主義は、最も單純な Protozoa (原形質) から、文化人類の最高の典型に至るまで、一筋の赤い糸のやうに一貫してゐる。それは世界に對する評價の根柢となり、善惡の觀念の根源となつてゐるものである。

心理のその後には於ける發達は、感覺的情緒(苦痛及び快樂)と並んで、純粹感覺、即ち觸覺、味覺、溫覺、嗅覺、聽覺、視覺、筋覺を絶えず分化する事に歸せられる。從來通り興奮は反應の一般的性質即ち接近と離反の性質を示した。けれども、反應は無限に複雑になり、種差と結合との巨大な集團に分裂した。心理の進化を詳細に觀察することは、その理論が未だ尙假説と

不明瞭とに充たされてゐる今日、我々にとつては不可能な事である。

我々は人間に移つて、そこに同様な典型的な性質を發見しよう。人間は自己の生活を、外的現象に對する幾多の大きな複雑な反應によつて支持し、この場合、人間の感情は人間を指導してゐる。最も力強い適應性とは、言ふまでもなく或る客觀的な現象に對して、どのやうな反應を對立させなければならぬかといふ事を、すぐさま決定し得るところの能力である。もつと正確に言へば、反應は人間にあつては、複雑な内的過程のあとで現はれるのである。もし現象が極めて普通のものであれば、——この過程は非常に短かく、有機體は殆んど無意識的にそれに反應する。しかし乍ら、もしその現象が、新らしくそして異常であるならば、有機體は反應を求めつゝ、先行經驗を呼び起し、そしてその經驗の中から、新らしい反應を意識的に作りあげるのである。その際追想、認識等の過程は、脳神經質の消費を伴ふものである。即ち脳髓は記憶の器官であり、又古い反應の結合によつて新らしい反應を完成するところの器官である。人間に影響するところの、環境の甚だしい多様性によつて、現象の分類が、人間心理の生活に非常な重大さをもち來されなければならない。多種多様な現象は、出來得る限り、一般的な

典型の下に統轄されなければならない。即ち人間の心象に於て、或る一つの反應に結びつけられなければならない。しかし乍ら、それと共に、適當に反應を變化してゆくために、與へられた一團の現象を一般的典型から區別する事は極めて重要である。これらの要求の壓迫の下に、且つは最小限度の精力消費の法則に従つて、技術の發達、言語、文法、論理の完成が起つたのである。すべてこれらは、その最初は、半無意識的に行はれ、自然に集積して、具體的な生命差のみが解決されたのであるが、やがて經驗が記憶のおかげで集積されて、次第に組織されて來た。そこで、明らかに矛盾するものは、すべて次第にひとりでに落伍しなければならなかつたのである。

脳髓は、あらゆる他の器官と同じやうに、發生し發達した——その適應性は、生存競争の自然の所産であり、環境と選擇との作用に對する直接順應の所産である。脳髓の仲介によつて、身體のすべての器官によつて行はれてゐるところの評價と、その仕事の調節とが行はれる。しかし、その他に、脳髓は脳髓自身が直接に行つてゐるところの仕事をも、評價することが出来る。即ち、その仕事が過度であつたり、不規則であつたりするためには苦痛を経験し、ま

た蓄積したエネルギーを規則的に消費するために快樂を経験することが出来るのである。脳髓は同様に榮養によつて回復する。脳髓にとつては安逸も同じく有害であり、蓄積したエネルギーの急速な消費も、それが過度に亘らない程度に於ては同じく有益である。又その脳髓の中に於いて、仕事がその要素々々の間に正しく配當されてゐるか否かと同じく感覺されるのである。一言で言へば、脳髓は凡ての生物學的法則に支配されてゐる。もし、手の適宜にして規則的な且つ力強い運動に際して、快樂が經驗されるとすれば、（手は順應の結果であるから）やはり又、思想が停滞することなく、矛盾することなく、精力的に發展する時にも、快樂が感覺されるのである。

脳髓の中には、過去の經驗が蓄積されてゐる。脳髓は現在を過去と結合し、そして反應を調整する。脳髓は瞬間を超越する。そしてその中には、過去の足跡が保存されてをり、又未來についての想念が存在してゐる。この過去と未來は、外的環境との、直接的でない單純でない、間接的な複雑な關係に於いて發生するところの、漠然とした形象から成り立つてゐる。具體的な回想の個人的徴候は漸次拭ひ去られて、一定の符牒と言葉とに結びついたところの一般的な

概念だけが残るのである。脳髓が外的環境によつて如何なる仕事も與へられず、而もエネルギーがその中に蓄積されてゐるとき——脳髓は遊戯をするのである。脳髓は自由に自分の組織にのみ服従しつゝ作用する。脳髓は形象を組合せつゝ、これを弄び若くは創造する。又脳髓は概念を弄び、これを結合しては思索する。

Экзольн——安逸——は科學の母である。生存のために、絶えず闘ふ必要のない階級の出現と共に人類進歩の新しい力強い動機があらはれた。安逸なる人々は、自己のあらゆる器官を、筋肉から脳髓に至るまで、正しく發達させることが出来た。これは彼等が遊戯することが出来たからであつて——このことの中に彼等の自由があつたのである。『奴隸性』といふ言葉は『勞働』といふ言葉から出てゐる。奴隸にとつては、勞働者にとつては、藝術及び科學は近づき難いものであつたのである。遊戯は貴族社會に恐るべき力を與へた。何故ならば遊戯は上層階級の代表者の肉體と脳髓とを鍛鍊したばかりでなく、具體的な闘争を抽象の野に運び移す可能性を彼等に與へたからである。彼等は何代かに亘る經驗を組合せ、大膽に綜合することが出来た。彼等は問題を最も普遍的な抽象的な術語の中に打ち立てることが出来た。遊戯しつゝ、脳髓は

新らしい生命差を設定した。脳髓は世界についての正しい思索へと突進し、最小限度の精力消費の原理に従つて、世界についての思索へと突進した。日常生活の人間が、幾千のさまざまな敵と戦つてゐる間に、自由なる思想家たちの智力は、これらの小さな問題を総合しつゝ、幻影的な強敵即ち抽象的問題を創りあげたのであつた。この形式に於いて、この問題は認識的生命差であり、脳髓の働きの均整の破壊であつたが、しかしこの様な問題の解決、このやうな問題の征服は、その實際的な適用が、あらゆる部分的な困難を解決したところの満足すべき理論以外の何物でもなかつたのである。

認識は、既に我々が指摘した如く、大なる生物學的意義を持つてゐる。経験と、それから出て來るところの機智、或は實在の法則の知識、即ち科學と、目的に適應した行動、或は技術——これが人類生活の基礎である。理想的な認識としてあらはれるものは、疑ひもなく、世界についての最も適切な思索であらう——あらゆる経験を最大の容易さを以て把握し得るところの思索であらう。これが認識の理想である。

もし、すべての理論化が、最初の遊戯であり、安逸の所産であるとすれば、時の経過と共に

生活的な實際と最も直接的に結びつけられてゐるところの思索は、次第に内的自由の性質を失つてゆく。その思索は、研究されるところの現實に服従しなければならなくなり、そして段々と智的労働の性質を帯びてくると共に、益々密接に人間の労働の領域と結び付けられてゆく。實際から遠いところの領域は、未だ可なり長い間、*Exotia* (安逸) の記號の下に残るであらう。しかしこの領域の上にも漸次に、方法の科學的嚴肅性が擴がつてゆく。思想家は研究者となり、愛玩者は——智的労働者となる。しかし、もしもこのやうにして、自由な思想が生活の實際と『労働』と密接に結びつけられたとしたら、思想と労働の結合の共通な目的は、労働からの一般的な解放であり、労働のあらゆる過程の自由なる創造への接近であり、自然力の征服による全人類の解放である。

理智の遊戯、自由な認識、辯證法、哲學等が、理智の労働や、實驗的研究と異なる事は、あらゆる遊戯があらゆる労働と異なるのと全く同じである。兩者ともエネルギーの消費に伴はれるものであり、兩者ともその場合の器官の構造によつて定められるのである。しかし、労働に於いては外界から課せられた要件に服従しなければならぬ時に——遊戯に於いてはあらゆる

活動がたゞ主観によつてのみ定められ、最小限度の精力消費の原理によつてのみ、興奮によつてのみ指導されるのである。世界を思想し、限りなく雑多な現象を幾つかの一般的な原則に統轄する事は、恐ろしく困難な事である。實在界を研究しつゝある物理學者即ち思想家の豫備的建設と推論とは、一步一步と経験によつて破壊されてゆく。この経験は變り易く、捕へ難いものであり亂雑なものである。感情の證明は、矛盾と撞着とに満ちてゐる。働きつゝある脳髓は一步一步病的に障礙物に躓づく。思想は一つの推論から他の推論に突進し、一箇所で足踏みをして、やがて深い疲労が人間を征服する。知識そのものが、人間にとつては、不十分な不可能なものであるやうに思はれて來、遂に人間は苦い微笑を以て懷疑主義の中に閉ぢ籠もる。そして言ふ、『何物をも知る事は出来ない、もし何か認識に到達するとしても、認識されたものは證明されたものではない』と。

しかし乍ら、他の領域に於ては、——數學の領域に於ては、成功はその第一歩からして大なるものであつた。幾何學及び算術の定義から出發して、自由に心理の内的法則を研究しつゝ、それ等は、その重要さと確實さに於いて疑惑があり得ない程の發見に到達したのである。

かの高空に於いて神秘的に運動しつゝあるところの天體の世界は、數の法則に服従してゐるやうに思はれた。そこではすべてが規則的であつた。そこには調和の王國があつた。しかるにこの地上の峡谷に於ては、何物をも辨じ分ける事が出来ない——幾何學の圖形は歪められ、正確な法則を確立する事は不可能である。こゝは偶然の王國である。

しかし乍ら、數理的歸納的方法から出發し、天上の世界が、地上の世界に對する明らかかな矛盾から出發して、矛盾なしに思索せんとし、全的に、明確に、健全に、組織的に思索せんとする熱烈な要求に従ひつゝ、哲學と科學の父祖達は、可視の世界、現象の世界のほか——他の『眞實』の世界、思索の法則と同一なる法則の世界を確立したのである。かくして形而上學があらはれた。エレア派、ピタゴラス派、プラトン派、その他の多數の學派は、思想を認識の理想にまで、即ち思想が實在の全領域を把握するに至る廣さまで、完成するといふ困難な道を行く代りに、他の道を行つたのである。即ち彼等は、自分のために、理智によつて到達されるところの世界を創造した。そしてこれこそ、『眞實』の世界であると誇り顔に表明した。認識の理想は、世界についての思索である。認識的觀念論は、世界の幻影である。眞實なる

認識に於ては、思想は實驗的な現實を完成するが、觀念論的哲學に於ては、思想は自己の影をうつして、その影によつて現實から隠れようとする。しかしこれは幸にも不可能である。事實は鐵のやうな聲で、『否』と言ふ。そして觀念論者の脆い學説は、現實の巖丈なる岩石にぶつかつて、逃れるべくもなく粉碎されるのである。

しかし形而上學的體系の美學的價値は、疑ふべくもない。その體系の中では、凡てが甚だ單純であり、完成されてゐる。その中では人間は自己を輕快に感ずる。そして、自分の思想で造られた幻影を現實であると思つてゐられる間、體系の美學的價値が彼にとつて科學的價値と一致してゐる間、その人間は如何に幸福であらう。しかしその人間が、思想そのものゝ要求に應じて建設されたこの建物が、單なる空中樓閣に過ぎなかつた事を自覺する時、思想が世界の建設者でなくて、たゞ謎のやうな、危険に充ちた、その上に際限のない、混沌たる、非合理的に作りあげられた、しかしながら、無限に豊富なる不思議な現實の建物を研究すべきであるといふ事を自覺する時、即ち彼がこの現實の深淵と斷崖との間で目をさます時、その人間は悲痛をもつて哲學者たちに言ふであらう、『何故にお前達は私を欺いたか。』と。そして漸く遅れば

せながら、彼等を詩人として評價すべき事を悟るであらう。

しかし形而上學者、哲學者たちは困惑しない。彼等は言ふ、——成程形而上學はこの現實世界を拙劣に説明してゐる。しかし、それが唯一の現實世界であるかの如く考へるのは間違つてゐる。見給へ、却つてその世界ではすべてが變移しつゝある……誰か我々に、別な理智で達し得られる、超自然的な世界を考へる事を妨げる者があらうか？ その世界を研究しようではないか。そこでは我々の思想は建設する事が出来る。そこでは我々の思想は女王である事が出来る。そこでは、彼女にとつて障礙はない。何故ならば、そこは……空虚な場所であるから……實體は從順である。實體は沈黙してゐる。それはうるさい現象とは違ふのであると。

我々は既に、科學が志してゐる理想的認識が、理想的な生活の要件である事を語つた。それも——生活の理想とは何であるか？ 生活の理想とは本來有機體がその生活に於いて *Maximum* (最大限度) の快樂を経験する事が出来るやうな生活である。けれども積極的快樂は、我々の知つてゐる通り、有機體が充分に榮養をうけて、そのエネルギーを自由に、たゞ自らの内的法則にのみ従つて放散する時——即ちその有機體が遊戯してゐる時に得られるのである。

それ故に、生活の理想とは、諸器官がその中でたゞ節奏的な、諧調的な、流暢な、愉快なものを知覚し、あらゆる運動が自由に愉快に行はれ、生長と創造の本能それ自身が、贅澤に満足させられ得るやうな最も力強い自由な生活である。これが人間の夢想してゐるところの幸福な生活といふものであらう。人間は野禽の豊富な森林や野原の中で永久に狩をしようと欲するであらう。人間は永久にその相當な敵と戦ふ事を欲するであらう。人間は永久に酒宴し、歌を歌ひ、美しき女を愛する事を欲するであらう。人間は快よく休息し（疲れた人間の憧憬である）永久に美しい日を瞑想する事を欲するであらう。人間は永久に力強く楽しく思索しようと欲するであらう……。しかし實生活に於て遊戯する事は稀である。勞苦、危険、疾病、近親の不幸、死が、あらゆる方面から人間を脅威してゐる。有機體は、自己の世界を、自己の棲家を、自由と調和の、別なすばらしい世界を創造しようと欲する。しかし、一見したところ、この世界に於いて君臨しつゝあるところの奇怪な要素である惡の力に、打勝つといふ事が考へられるであらうか？ 幸福獲得の道は長い……人間は空想の中に、幸福の反映を見出す事を學んでゐる。彼は幸福な生活について歌ひ、それについての物語を話しつゝ、屢々その幸福な生活を、自分

の祖先に歸してゐる。彼は彼の夢が一層輝かしくなるために、麻醉劑を喫し、陶酔させる飲料を飲む。人間が幸福の本能的な熱烈な渴望に浸りつゝ、この夢想が別世界にのみ、即ち祖先が去りゆき、魂が時々夢の中で飛んでゆくところの來世に於いてのみ、眞に存在するものであると宣言した時、人間の夢想は、いかに大きな威力を獲得しなければならなかつたか？

そこで自然を認識し、この要素を征服してのみ到達する事が出来るところの、遠い目的としての生活の理想と並んで、幸福を彼岸の世界に持ち去つたところの、夢幻的觀念論が擴がつた。そこで生命は否定せられ、そして有機體にとつて何よりも恐ろしいところの死が、幻想のあらゆる色彩によつて誇張され、裝飾された。そして形而上學的眞理が物理學的眞理に對立させられたやうに、死後の幸福が現實の幸福に對立させられたのである。

人間は訓練されなければならなかつた。種族はその祖先の獲得した經驗を保存した。そこには多くの合理的慣習と、多くの非合理的慣習があつた。それらの慣習を批判する事は最初は思ひもよらなかつた事であつた。祖先が一旦その様に規定した以上は——それは遂行されなければならなかつた。或る慣習を遂行しない事は、その慣習が合理的であつた時には、自然の罰を

蒙つた。どんな不幸でも、或る慣習を破壊したための罰であると説明された。そして種族は、契約と儀式の保存者である祖先及神々の怒りに觸れるのを恐れて、自ら眞實即ち正義に反するところの犯罪を罰した。勿論正義はその初め、たゞ一つの、その上争ふべからざる意義を持つてゐた——萬人に受け容れられ、確立され、且つ條理立つたものが正義であつた。この正義が君臨してゐた間は、彼岸の世界は單にその正義の掟としてのみ見られたのである。それは幸福が無限であるところの世界である。そこには正義の法則が確立されてゐる。そこからその法則は與へられ、そこからその法則の力強い存在が守られてゐる。

しかし社會は複雑化する。そして他の正義が現はれてくる。アハブの正義はイリヤの正義と衝突する。主人の道德が——奴隷の道德と衝突する。そして何れも各々順次に複雑化し、そして分裂する。主人達は、通常自分たちの正義を強制した。奴隷達はたゞ苦しみ、自分達の正義の勝利を夢想し、屢々その旗幟の下に反抗して立つた。しかし時代は來た。局外からこの世界を眺めて、びつくりした個性があらはれた。さまざまな利害に、その形式を與へたところの、さまざまな正義の名に於いて、人々は衝突し、殺害し、苦しめ合ひ、最も悪い自然力よりも更

に限りなく悪い惡を創りあげた。寸断された人類は、號泣し、痙攣しつゝ、自ら自分を引き裂いた。そして、一般的に正義について、全人類の正義についての問題を規定する事が出來たところの傍觀者は、人間に對して必ずや恐怖を感じたに違ひない。同情、忿怒、悲哀、人類を矯正せんとする渴望が、この傍觀者の胸を引き裂きはじめた。彼はいかなる正義の理想を、いかなる絶對善の誠律を、説く事が出來たであらうか？ この誠律は自ら幸福に對する各有機體の欲求によつて次のやうに指命された。——人間社會には平和がある。互ひに相愛せよ。各個性は幸福に對する自己の權利を持つてゐる。凡ゆる個性は尊重すべきものであると。愛の道德、相互扶助の道德は理想的の善として、平和な協調、人々の調和的な同胞的共存を宣言した。しかしその實現への道は、さまざまであることが出來た。或る道德家達は、個人に注意を向けてその個人を利己的で、邪惡で、不徳なものに見做し、そしてその個人を矯正する事によつて理想の實現を期待したのである。"Nominem laete, sed ornes, quantum potes, juva. (何人をも害する勿れ、されど凡ての者を出來る限り援助せよ。)"と、このやうな道德家は個性に對して言つた。しかし個性にして、もしこの道德に徹底したならば、"homo homini lupus est." (人

は人にとつて狼である。』といふ叫びの眞只中に滅亡したであらう。ヨリ多く洞察的な道德家達は人々のさまざまな正義なるものは、社會に於ける彼等の境遇の相違から出てゐるものである事を理解し、そして社會組織の不正と、その露骨な階級闘争に戦慄した。——そして博愛と平等と自由の原理の上に社會を建て直さうとする計畫を樹立した。しかしこの仕事は困難であつた。社會は道德家達の言ふ事を聽かなかつた——道德家達のうち誰一人として、この怖ろしい、憎惡に充ちた、人間の軋轢を止め得るものがなかつた。それは十字架の旗の下でも、かつて荒狂つたと同じ様な力をもつて續けられた。

しかし正義の渴望ははげしかつた。絶望が道德家達を捉へた時、彼等は自分達の夢を信じ、天上からの千年の王國の到來を信じはじめた。人間の意志と欲求を無視し、天上のエルサレムの存在と、他の世界に於ける正義の勝利とを信じはじめた。殊に奴隸達は歡喜して、かゝる教義を迎へた——彼等は自己の正義を、自分達の力によつて實現しようとは望んでゐなかつたのである。

そして眞と美と善と、或は認識と幸福と正義とが、積極的現實主義者に於いて、力強い完全

な生活の一つの理想(それを人類は地上に於て經驗的認識の方法によつて獲得し得る)に結合されてゐる時、眞、美及び善は、觀念論者に於ては、理智によつて達せられる一つの、彼岸の世界——天上の王國に融合したのである。

未來への理想は、勞働に對する力強い動機である。我々の頭上の理想は、我々をして働く必要を失はさせる。理想は既に存在する、それは我々をはなれて存在してゐる。そしてそれは認識や闘争や、革命によつてではなく、神秘的な透視によつて、神秘的な法悦と自己深化とによつて到達されるものである。觀念論者が、天上の王國を、ヨリ明るく照映しようと努めれば努めるほど、彼等は悲劇的な闇を地上に投げかけてゐるのである。彼等は言ふ、『實驗科學は知識を興へないであらう。幸福のための闘争と、社會的改革は、何物をも齎らさないであらう。それらは無價値なものである。すべてそれらのものは、天上の王國のあらゆる魅力と比較すれば空虚なガラ／＼玩具に過ぎない。』

しかし、積極的現實主義者の悲劇は、恐ろしい困難な道程と、人類の前に聳え立つ恐ろしい障壁とを認める事に含まれてゐる。しかし現實主義者の慰安は、勝利が可能であるといふその

希望の中にある。殊に——人間だけが、自分の異常なる頭脳と器用な手を持つてゐる彼のみが地上に於て人間性の王國を征服し得るのであつて、如何なる天上の力も、彼に對抗する事が出来ないといふ自覺の中に、彼の慰安があるのである。何故ならば、彼の理想そのものは、彼にとつてはその人間的な有機體によつて、指命されてゐるに過ぎないからである。積極的現實主義者の理想、その藝術の理想は以上の通りである。その理想の意義と使命とは、この見地より充分よく説明することが出来る。

實際、美的情緒とは何であるか？ 本來人間は、物に見惚れてゐる時に何を感じるのか？ それは愉快なものであり、快樂を興へるものであるといふこと——この事には疑ひがあり得ない。しかしこの情緒の最も卑近な定義、その情緒の最も卑近な本質的説明についての問題に於ては、最も偉大なる權威者達の間にも意見が分れてゐるのである。

この點に關して二つの意見が特に注目し得る。(「ショウペンハウエルの如き」一群の美學者達は、美は我々の生活を鎮靜し、低め、我々の希望と欲望とを睡らせつゝ、我々に平和と安息の瞬間を樂しませるものであると主張する。(「マイル・ステンダルの如き」)他の一群は、美、それ

は——*promesse de bonheur*——即ち幸福の約束であり、それは恰かも遠いなつかしいとして美しい生國についてのぼんやりした回想の如く、理想に對する憧憬を目覺まさせるものであると宣言してゐる。即ち、美とは幸福の渴望が我々を捉へて、美的快樂の最高程度に於ける我々の喜悅に、哀愁を附加するところのものであると宣言してゐる。

矛盾は、我々の見るところでは、外觀的のものである。自然や藝術の美が、事實我々をして我々の日常の心勞や生活上の些事を忘れさせ、そしてこの意味に於いて我々を平安にすることを、誰が否定するであらう？ また一方から、生活の低下と意志の睡眠の理論を最も熱心に擁護する人達も、鑑賞に於ける欲望と衝動との要素を否定することが出来ない。實際、最も秀れた、謂はゞ否定的美學の代表者であり、情熱と擾亂に充ちた生活から完全な自己否定と絶對的な死の冷やかな高空への幾つかの楷梯を、藝術の中に見たとするの思想家、ショウペンハウエル自身も、現象は、そのうちに生活が少なれば少ないほど美しいとは斷言しようとしなかつたし、又斷言し得なかつたのである。それどころか、彼はプラトンの觀念論にまで合致した。しかし、プラトンにあつては、絶對はそれ自身生活の核心であり、我々の欲求の中心であり、

我々は不幸にもそこから墜落したが、しかし尙それに向つて突進しつゝあるところの實在世界の源泉である。觀念は彼にあつては、謂はゞ、絶對の最初の反映であつて、その中には、二度目の歪められた反映であるところの——地上世界の存在や事物の中に於けるよりも、ヨリ多く現實性と、生命と、眞理とが存在してゐる。觀念論は、完成された世界を思想せんとする渴望から、その世界を人間が當然希求するやうな形のものに建設しようとする欲求から、自然に生じたものである。觀念世界は——すべてが直觀的に理解される世界である。即ちその世界に於ては、現實が自由な遊戯の結果と一致してゐる。この世界の中にあつては、すべてのものが美しく、即ちあらゆる物體は人間の知覺器官と一致してゐて、人間の中に唯幸福な聯想のみを目覺ますのである。然るにシヨウペンハウエルにあつては、世界意志は、或る理想的なものではなくて、その反對に邪惡な渾沌たるものである。それ故にこれらの觀念が如何なるものであるか、それは不可解である。何故に、世界意志の最も近い最初の客觀化として觀念が、世界意志からの解放の段階となるか？ それはとも角、事實はかうである。即ち、シヨウペンハウエルは、自然現象の中に於て、純粹觀念に近づいてゐるところのものを美と考へ、そしてその觀念

を觀照することを幸福と考へ、そしてこの幸福が我々を *principium individuationis* (個性の原理) から解放するものであると考へたのである。その通りである。しかし、この事は、我々が概して意欲から解放されてゐる事を意味してゐるであらうか？ そして、これらの觀念の益益完全なる表現に對する渴望はどうするか？ シヨウペンハウエルが虛無への欲求と考へたところの安息と靜かな調和に對する欲求はどうするか？

絶對的歴世主義は、プラトンの觀念論とは相容れない。それはプラトンの歴世主義が、ただ地上生活にのみ關してゐて、しかも幸福の光を浴びた、不死の、陶醉的に美しい彼岸の世界を認めてゐるからである。

何れにしても、人間が、たとへば漠然ではあるが、自分のために、そこにはすべてが永遠であり美であり、そこには涙もなければ溜息もないといふやうな理想の世界を建設しないではをれないといふ事實は疑ふべくもない。凡ゆる美は、この王國から漏出る光のやうに思はれる。思ふに、理想の王國とは、凡ゆる不思議な、我々自身にとつて明瞭でないところの有機體の欲求と現實性との一致のやうに、又絶えず回復されるエネルギーの、大きな計畫的な消費のやうに

感じられるだらう。そして地上の美は、この關係に於て、ほんの一瞬間ではあるにしても、又何等かの器官の仲介を経るにしても、我々を兎に角満足させるのである。それ故に、この瞬間の美は或る人間の精神に於て、彼の美的理想が明瞭であればあるほど、それだけ大きな力をもつて、絶對美の希求をよびますものである事が理解される。規則的生活に於ける微かな要求の中から、環境の不整頓と非人間性の結果としてあらはれてくる不斷の不満足の中から、突然解り易い見慣れた甘いものゝやうに、眼前にくつきりと現はれた現象に對する個々の觀察の中から、人間は、理想が我々以外に存してゐて、その理想の光は外から我々の牢獄の中に射し込んでくるものであるといふ結論を引き出したのである。實際は、しかしさうではない。有機體の要求と現實との偶然の一致は、最初は有機體が環境に適應することによつて、次には有機體が環境を自己に適應させることによつて、絶えず反復されなければならないのである。

私は、美的情緒がその完全な外延に於て、如何なるものであるかといふ事を、例をとつて説明しようと思ふ。

諸君はゴシック式の會堂の中に立つてゐるとする。高い圓柱や、長い廻廊をなして遠くへ延

びてゐる矢のやうな圓天井などの整然とした世界が、諸君を取り巻くであらう。あらゆる線は上方に向つて突進しながら、正しく屈曲してゐる。眼は輕快にそして自由にそれらの線を追ひ、空間を捕へ、深さと高さを測定する。そしてその時に諸君は、この寺院が、或る突進的な衝動によつて地中から生長し、また測り知られない程の強力な磁石が、この寺院を上方へ引きつけてゐるかのやうに聳え立つてゐるのを感じるであらう。そしてこの調和的に聳え立つてゐる世界は、さまざまな色彩の陰影で充たされ、不思議な結合に編み込まれてゐる多様な色彩と暗い壁龕に充たされてゐる。そしてその壁龕の奥では、板ガラスの星が贅澤な色調で輝いてゐる。視覚器官と中樞との快よい力強い興奮が、漸次に天國に對する自由な崇高な衝動の聯想と結合して、諸君のあらゆる神経系統を滲透する。新しいリズムが、この化石せる祈りのリズムが、これらの輝かしい飾窓のリズムが、恰かも我々の中に流れ込んでゐるやうに、そのリズムは、不安や、悪い追憶や、疲労の中にあらはれるさまざまの中樞器官の顫動と痙攣を拭ひ去り、征服する。このリズムは、少くとも諸君の日常の精神生活の中にある不調和に、一つの諧調をおきかへようと努める。そして偉大な靜かな調和が、諸君を支配しはじめると同時に、諸君は益

益明らかに諸君の魂を蔽ふところの悲哀の影を認めるのである。即ち何か欲求するやうな心持ちになる。そして何故か、甘く、痛く、心が壓しつけられる。恐らく、眼のための調和を補充するため、諸君は音楽的な調和を欲してゐるのであらう？　そこで四方の壁や圓柱が震動し、空氣が諸君のまはりや、諸君の胸の中でも動揺する。様々な色彩に輝く寺院の奥の方は、すべて生きた囁き聲にみたされる。これらの音響は、華かな、もの悲しい、重々しい、柔しい、魅惑的な波のやうに上の方から降り注がれてくる。新しいリズムが、新しい力強い波となつて、最初のリズムの力を強め、不思議な流となつて、諸君の神経に漲りながら、その神経を互に調和させ、結合させる。しかしその時、美的なリズムに囚はれてゐる心理（或は物理學的に言つて、脳神経系統）の各部分と、他の調和されない、病める、生活によつて傷つけられた部分との間には、或る種の對立のやうなものが感覺される。そこでもし諸君が、宗教的な人間であつたなら、諸君は見棄てられ、忘れられた小供のやうな、貧しい、不可思議な、生の迷宮に迷ひ込んだ自分と、或る甘い光で、諸君の惱める魂にふれたやうに諸君に思はれた天上界の魅惑的な至福との間に、大きな深淵を感ずるであらう。同時に幸福の思慕が諸君の心の中に湧い

てきて、眼には涙が滲み出し、そして諸君はあつち祈りをしようとして跪くであらう。しかしもし諸君が宗教的でなかつたなら、諸君はこのやうに美の力を擬人化しないであらう。諸君は超自然的な力をどこからも期待しないであらう。しかし乍ら、諸君はやはり完全な幸福への思慕を感ずるであらう。悲しい幸福のために麻痺してゐる心は、今何を求めてゐるのか？　恐らく愛であらう。即ち他の人が我々に與へ得るその幸福であらう。恐らく、諸君の愛してゐる存在は、完全な調和の理想の前に、諸君と並んで、同じ様に感激し、哀愁を帯びて立つてゐるかもしれない。諸君はその存在を見上げて、その存在の手を握るであらう。諸君は人間が如何に見棄てられてゐるか、その人間といふものを考へるとどんなに恐ろしいか、どれほどの危険が我々すべてのものを待ち伏せてゐるか、どれ程の醜惡が我々を汚さうとして待ちかまへてゐるかを了解するであらう。我々の日常の運命は、有機體が望んでゐるものとは非常に矛盾してゐる。有機體は、常に美しい調和的な遠方と、愛撫するやうな永久に變りゆく調子と、香ひの世界と、正確ななだらかな適度の運動とを望むであらう。歌つたり、踊つたり、心の限り愛したりすることを欲するであらう。そのみか、有機體は生長發達し、自分の中に永久に新しい

力の充實を感じる事を欲するであらう。重大な事件と、深い情緒を欲するであらう——危険にしても偉大な危険、戦ひにしても英雄的な戦ひを——望むであらう。周囲の美、自己の裡の美、精神の壯大なる或は強烈なる昂揚を望むであらう。そしてこのやうな明るい、美しい、壯大な生活の渴望に充たされて、諸君はノートル・ダムのやうな寺院の中から出てゆくとする。すると諸君の前には、辻馬車や乗合馬車がたたく轟き、つまらない配慮や、悲しみや、貧苦や、或は怠惰や、醜惡の刻印をその顔の上に押された人達が右往左往する。夢のやうに、心の音楽が通りすぎようとしてゐるのに、四方八方から日常の不調和な些事が心の音楽を突きとばし、凡ゆる配慮と不快な追憶が死屍に群がる騒々しい鳥のやうに、貧しい心に押寄せてくる。で、若し美に對する渴望が、依然として諸君の裡に生きてゐるとすれば、それはこのやうな現實に對する憎惡に變形する。然しその憎惡の熱が靜まる時——再び、美の片隅へ逃れ込まうとする欲求や、又は現實を裝飾し、音律化し、創造せんとする欲求に變形するであらう。

こゝに我々は、藝術の二つの道、二つの理解を見るのである。人はそのいかなる道をゆくか。美の小さなオアシスを捜す空想の道か、それとも積極的な創造の道か、——この事は、勿

論一部分は理想の水準に關係する。理想が低ければ低い程、人間は一般に實際的であり、この理想と現實との間の深淵が彼には絶望的でなくなる。しかし、主としてそれは人間の力の量に關係するものであり、エネルギーの蓄積と、その有機體が左右してゐる榮養の緊張力に關係する。緊張せる生活は、その自然的な補足として、緊張性と、創造及び鬭争の渴望を持つてゐるものである。

しかし乍ら、裝飾し、潤飾するところの裝飾藝術が、積極的精神の唯一の藝術であると考へてはいけない。その理想への欲求に於て、それ等は市街を裝飾し、自分自身や、自分の近親や自分の住居を裝飾するのみでなく、藝術の自由な創造に於て、自分の理想を描き出し、或はその理想への段階を描くのであるが、或はそれを肉體的の方面から、大理石の中に表現し、又は色彩によつて描き出し、或は、情緒の方面から音楽の中に表現し、或は、それについて物語りつゝ、詩の中に表現する。これ等も同じく理想に向つて進みつゝある人間を描く。その人間の鬭争本能と強烈な熱情と、緊張した思想と意志とを表現するのである。最後に、彼等は、現實につき當つて粉碎する。彼等は、その現實の中のあらゆる、不快な汚らはしいものを明瞭に強

調する。彼等は人間が彼等なしでは気がつかないであらうところのものを指でさし示す。彼等は、人間の前に、人間の生活の爛れ傷を曝露する。すべてこの種の藝術は、現實的觀念論と呼ぶ事が出来る。何となれば、それらの藝術はすべて、理想に導くものであり、その理想に對する欲求を、その本質として持つてゐるからである。しかしこの理想は、地に屬してゐる。そのあらゆる特質に於ける理想自身と、彼に導いてゐるあらゆる道程とは、現實世界の範圍外には出ない。

現實的觀念論の第一の種類、即ち欲求の目標としての完全な生活を表現する事は、調和的に發達しつゝ、靜かな希望を持つて、超人へ人間神へと進んでゐる社會に固有してゐる。この種の藝術は、古典的と呼ぶ事が出来るであらう。節度、調和、微笑せる安息——これがこの藝術の特徴である。

第二、第三の種類、即ち、向上しつゝある人間の表現、この『彼岸に向けられた矢』(ニイチェ)、この『理想への橋』の表現は、そのあらゆる内的分裂性と衝動と、創造の苦惱と、善と悪を知り盡し、前方に光明を見、そして周圍に闇と泥濘を見たところの生産的な心の擾亂とを

持つ。それから同胞たる人間をその中から引張り出して光明に向はしめるための、この闇とこの泥濘を表現する事——これは嵐と襲撃のロマンティシズムと名づけられる。あらゆる再生の時代はこのやうな人々と、このやうな人々を描いてゐる作品を以て充たされてゐる。このやうな藝術は概して、鬭争の道程によつて發達しつゝある社會や階級に固有してゐる。

しかし人々は、他の道を行くことも出来る。世界の改善に絶望して、世界を惡の中に横臥させたまゝ、彼等は、存在の自己満足的な形式としての藝術の中に、救ひを求めてゐる。現實的觀念論者たちは、凡ゆる世紀、凡ゆる時代を通じて、大地そのものを藝術作品に變形させようと欲してゐる。そして凡てのその時代の藝術は、或は完全なる人間の教養に、或は、少くともその完成のために戦つてゐる人間の教養に奉仕してゐる。これに反して、純藝術の味方に於ては、藝術が究極の目的であつて——現實の息苦しい、粗野な世界から脱れて、自由に夢想しつゝ、その夢想を、音響や石や色彩や、言葉の中に具現しながら、或はそのやうな具現を鑑賞しながら、休息すること——それを彼等は欲してゐるのである。しかしたゞ少數の繊細な唯美主義者だけが、純藝術家としてあらはれるのであつて、人類の大きな、苦しんでゐる大多數は、

不幸や、災害、社會的不公平の壓迫の下にあつて、現實的な幸福を地上に見出さうとする可能を斷念する。そしてその現實的な幸福や、でなければ地上の限界の彼方にある、理想化された安息や休息や、平和を渴望するのである。この場合、藝術は、天上の幸福のシムボルとなるのである。この種類の藝術は、神秘的觀念論と稱することが出来る。それは殆んどあらゆる場合に於て、又内容に於いても、現實主義者の觀念論的な藝術のあらゆる種類と異つてゐる。人生に絶望した人々、疲れた病める人々に屬するこの藝術は、すべての大膽なるもの、樂天的なるもの、力強きものを回避する。そして安息と憂愁と靜寂とに浸つてゐる一切のものを描いてゐる。觀念論的なロマンテイシズムには神秘的なロマンテイシズムが存在してゐる。このロマンテイシズムも、同じく理想へと希求してゐる人間を表現する。しかしその理想は彼岸のものであるが故に、このやうなロマンティックな藝術家の主人公は、苦行者であるか、或は神秘家であつて、その者の中には智的などころが少ししか残つてゐないのである。この種類の藝術は、絶望的に壓迫された階級が、或は死滅しつゝある階級に固有してゐる。

藝術的觀念論と並んで、藝術的現實主義も存在してゐる。この現實主義の基礎となるものは

主として、典型性であつて、従つてその意義も、主として、認識的である。この現實主義は周圍の現實や、又過去の歴史的な時代を知らしめるものである。若しこの現實主義の中に、現實のロマンティックな否定の特質が含まれてゐないならば、それは、實際的な(註)ブルジョアジのやうな、原則的に制限された階級に固有であるところの停滞や、自己満足をそれ自身によつて表示してゐるのである。

(註) — この種の藝術の社會的基礎についての詳細な説明は、私の論文『モーリス・メートルランク』を見られ度い——『教育』一九〇二年、一〇號、一一號。この論文は、一九二三年に出版せられた論文集『エチユード』(研究)の中に再録されてゐる。

我々は、こゝで、藝術の發生や、その實際の歴史にまで亘つて、又一般に行はれてゐる藝術の分類にまで亘つて詳説してゐることは出来ない。殊に、後者の關係に於ては、新たに語るべきことは殆んどない。しかし我々にとつては、たゞ一つ、概して進歩的進化の重要な特質を決定してゐるところの、藝術の發達の謂はゞ内的法則を明らかにしておく事が肝要である。

いかなる法則によつて、藝術は發達するか？ 我々は、科學及び藝術が(同様に哲學及び宗

教が)一定の社會に於て發達し、そしてその社會の組織の發達と密接に結びついてをり、從つて又社會の基礎に横たはつてゐるところの社會生物學的、又は經濟的基礎の發達と結びついてゐるといふ事を知つてゐる。

經濟と同じ地盤の上に、即ち有機體によつて、その要求に對する環境の適應といふ地盤の上に發生しつゝ、藝術は死によつて脅しつゝある缺乏ではなく、單に喜悅を與へるところの自己の自由な要求を満足させるものとして、その最初の要求が、たとへ一時的にしる充たされた時に於てのみ、開花し得るのである。藝術の發達は、最も直接に、技術の發達と結び合はされてゐるといふ事は、自明の事である。富豪有閑者の階級の出現は、専門的藝術家の出現に伴はれる。全く物質的に獨立な者となつてさへ、専門的藝術家たちは、彼等にとつて最も近い階級を動かしてゐるところの理想や思想や情熱を無意識に自己の作品の中に反映してゐる。更に屢々藝術家は支配階級の代表者たちのために働く。そしてその時には彼等の要求に適合するやうに餘儀なくされる。各階級は、生活についての自己の理想と自己の理想とを有しつゝ、藝術に何等かの形式、何等かの意義を賦與しながら、それ自身の刻印を藝術に押ししてゐる。藝術と宗教

との關係、宗教と、何等かの理想の性質を決定してゐる現實との關係は、未だかつて否定された事になかつた。藝術は一定の文化や科學や階級と共に成長し、又それらと共に衰頽する。

とはいへ、藝術は、自分自身の發達の法則を持つてゐないと斷言する事は、皮相であらう。水の流れば、その河底と岸によつて決定される。それは、或は死の如き池として擴がり、或ひは靜かな流となつて流れ、或ひは、岩勝ちな河床に當つて荒れ狂ひ泡立ち、瀑布となつて奔注し、右左へと曲折し、急激に後へと折れ曲る事さへある。けれども、如何に河の流れが、外的要件の鐵のやうな確固とした必然によつて決定される事が明白な事であるにしても、依然として河の流れの本質は水力學の法則によつて決定される。即ち我々が流れの外的要件からは知り得ないところの、唯、水そのものゝ研究によつてのみ知り得る法則によつて定められる。

藝術も亦、これと全く同様で、その凡ゆる運命に於て、その把持者の運命によつて決定されながらも、兎に角、その内的な法則に従つて發達する。

もしも我々に或る複雑な現象、例へば、交響樂が與へられたとする。そして我々がこの現象の中に順應するために、未だ適應性を持つてゐないとすれば、我々は最初は、それを理解する

ために大きな努力を消費しなければならぬ。我々は混亂した音響を聞く。或る時は、我々は糸を掴んだ様に思はれる。すると再び又すべてが、非合理的な、一見混亂したやうな、音響の群にばらばらになつてしまふ。美的情緒に迄至るには遠い。先づ最初は、諸君は腹立たしさを經驗する。そしてしまひには、はげしい疲労を、恐らくは、眩暈を、頭痛を經驗する。過度消費の生命差の結果がやつてくるのである。しかし諸君が、その同じ交響樂を三度目に聞いたとする。音響は、最早とうに開鑿された道を流れてゆくかのやうで——諸君はその音響を理解する。諸君にとつては順應する事が益々容易になる。内的な論理、樂曲の音樂的構成は、だんだん明瞭になつてくる。たゞ不明瞭なのは、個々の細目だけである。

新しい經驗の度毎に、これらの細目は明らかになり、そして全樂曲を、諸君は、古い馴染のものゝやうに迎へるやうになる。諸君はそれを知覺する事が容易になり、諸君の聽覺はまるで次に來るすべてを囁いてゐるやうであり、凡ての音響を理解し、全交響樂を支配してゐるかのやうになる。今や、この音響の世界は、諸君にとつて、調和的な、輕快なものに思はれ、それは耳を愛撫し、同時にまた諸君の魂の中に、感情の複雑な全階階を呼び覺ます。何となれば

歡喜、悲哀、憂愁、勇氣、衝動などが、これらの音響の中に聽取れるからである。あらゆる現象がそれに対する習慣の程度により、馴染み易い、近づき易いものとなる。そしてもしその現象の中に美の要素があるならば、その要素は、第一線に浮び出てくるのである。こゝには、所謂習慣の力なるものが働いてゐる。神經は漸次、この與へられた現象の知覺に適應してゆく。そしてこの目的のためには、エネルギーの消費を益々少くする事が要求される。そして、何時か、諸君は音樂會に行つて、再びその同じ交響樂を聞いたたら、諸君は『あゝ、又あれか……何か新らしいものをやつてくれよばよいのに』と言ふであらう。諸君は自分の注意を音樂に集中する事が出來ないであらう。諸君はあたりを眺めまはす。そしてそこに何か心を惹くものを發見しないならば、諸君は欠伸をする。諸君は樂曲に飽きたのである。その樂曲は、聽覺器官及び意識の中樞中にあるエネルギーの現存量の全部を呑みつくす事が出來ない。それは過度蓄積の生命差を脅かすであらう。まして、諸君が特に、音樂を聽かんがために出掛けた以上——過度蓄積は、既に初めから現存してゐたわけである。

評價されるところの現象が、習慣的なものとなり、そして後で倦かれないためには、その現

象が常に新しい内面的な實を持つてゐなければならぬ。しかし作品の中から、その内的意義のすべてを搾り取る事の出来る魂は、幾許もないのである。力のあるだけ、レモンを壓縮した後はその中にまだ液汁が多量あるのに、そのレモンを棄て、しまふのである。偉大なる作品の或る扉は、永久に大多數の者には閉ぢられてゐるのである。それであるから偉大なる作品を訪れて、その開放されてあるところだけを覗き込んだ、中位の人間は、欠伸をしながら、廣間をぶらつき始めるのである。それ故にこそ、藝術は複雑化することを餘儀なくされるのである。或る巨匠の彫像は、長い間見飽きてゐる。それが優れたものである事には、異論がない。しかし我々は、最早遠い以前から、市場で、その彫像のそばを通り過ぎながら、殆んど、それに氣がつかない。若し、新しい巨匠がそれに並んで、同じ精神になる古い彫像を建てたとしたら、彼は何によつて我々を驚かすであらうか？ 我々は、その彫像に、僅かに冷やかな視線を滑らすにすぎないであらう。その巨匠は、何か新しい、もつと複雑なものをも興へなければならぬのである。彼は我々を前方へ導かなければならぬ。彼が感覺をヨリ豊富にするならばそのためにたとへ幾らか多くのエネルギーの消費を必要としても、我々はその美を評價する

であらう。我々は最早、美しきものを評價し理解する事に馴れてゐるのではないか。

かくして、正しい均齊的な單純な彫像から、彫像術は、益々大なる自由へと進んでゐる。姿態は生きたものとなり、型は多様化し、日を追うて益々進歩する。人體は、鏡を覗き込んだり又美しく杖にもたれたりしてゐるだけでなく、彼等は圓盤を擲げ、疾驅し、苦悶し、泣き、筋力は緊張のために盛り上り、顔は歪んでゐる。それから彫像は過度に生長しはじめ——古いものから區別して、その卓越してゐる點に注意を拂はなければならぬ。とはいへ、新しいヨリ完成されたものを考へ出す事は、或る民族、或る階級にとつては、最早不可能である。新奇と獨創性の渴望に追はれて、或る民族は美のことを忘れ、その代りに、新奇な型や、興味ある主題や、繪畫的なもの、奇怪なものがあらはれてくる。新らしきものゝ探求に於て、根本的に古いものが忘却される。民衆は、神經の新しい刺激を享樂し、諷刺や嫌惡や色慾の香味を享樂しつゝ、いかに恐ろしく藝術が墮落したかといふ事に氣がつかない。そしてたゞ後世のゼネレーションによつて、その墮落が驚愕をもつて證明されるのである。あらゆる藝術に於て、あらゆる時代に於て、藝術の發達はかゝる道を進んだのである。

この事は藝術の發達が常に周期的であり、常に没落への道を辿るものである事を意味してゐるのであらうか？ 勿論、さうでない。藝術が生長し、複雑化しなければならぬといふことには疑ひはない。しかしそれは必然的に見かけ倒しの虚飾に導くであらうか？ 藝術の中に、益々多く内的の内容を注ぎ込む事が果して不可能であらうか、果して *non plus ultra* (究極點)なるものがあり得るだらうか？ 科學の發達に於て、究極點が少ないと同様に、人間の心理及び人間社會の發達に於ても、究極點といふものは少ない。しかし或る階級、民族、或る文化は、最高頂まで到達すると、恐らく、前進する力がなくなるのであらう。藝術の輝かしい典型を興へた後、藝術家なるものは、尙、自己を凌駕しなければならぬ。しかし、もし社會が退化し、民衆が互ひに敵對する勢力に分裂し、自己の品位を失ひ、自己の使命と神に對する信仰を失つたら、ヨリ高い内容や、新しい思想や、新しい精神的水準を何處に求むべきであらうか？ もし階級が、相抗争する勢力の壓迫の下に、又その頹廢のために、全部あはれな後繼者たちから形成されてゐるとしたら、文化と社會は没落に向ひ、しかし、藝術は發達をつづけつゝ、益々華美な花を興へようと努めるだらうが、その花は、奇妙な仇花としてあらはれるであらう。

しかるに、新しい國民、新しい階級は、古い國民、古い階級が、終焉したところから始めない。そこには他の法則——美の相對性の法則が働いてゐる。諸君にとつて容易であり、習慣的であるものが、私にとつては困難であり、その反對の時もある。何故ならば、我々の習慣は様々であるからである。諸君にとつて望ましきものも、私にとつては無關心な事がある。そしてこれに附け加へておくべき事は、新しい階級若しくは種族は、通常以前の支配者に對する反抗に於て發達する。そして彼等の文化を憎惡するやうに習慣づけられてゐる。それ故に、文化の發達の事實的な歩調は、斷絶され勝ちである。様々な場所、様々な時代に於て、人類は建設を始めた。そして可能な限度迄に達すると、衰頹に傾く。これは客觀的な不可能に達したためではなくして、主觀的な可能性が害はれたからである。

しかし乍ら最も最後のゼネレーションは、精神の發達、即ち豊富なる聯想、評價の原理の設定、歴史的意義及び感情の生長と共に、益々あらゆる藝術を客觀的に享樂する事を學んでゐる。そして阿片吸飲者の囁言のやうに、華麗で奇怪なるインド人の寺院も、壓倒的に重苦しく

けばしく色彩られたエジプト人の寺院も、ギリシヤ人の雅致も、ゴチツクの法悦も、ルネツサンスの嵐のやうな享樂性も、彼には皆理解されるものとなり、價值あるものとなる。何となれば、この新らしき人間である全人にとつては、人間的なものは何物も無關心ではないからである。或る聯想を壓倒し、他の聯想を強調しつゝ、全人は自己の心理の奥底から、インド人やエジプト人の氣分をよびおこしてくる。信仰を持たないで、而も子供の祈禱に感動する事が出来、血に渴望しないで、而もアキレスの破壊的な憤怒によるこぼしく動かされ、ファウストの底知れぬ深い思想の中に沈みながら、微笑をもつて氣晴らし的な笑劇や、滑稽な喜歌劇を眺める事が出来る。

勿論凡ゆる時代及び民族の藝術に對するこの反應性は、獨自の創造や固有な様式を滅ぼし、我々をして折衷主義者たらしめることが出来る。しかしそれは、たゞ我々の中に組織力が不足してゐる場合、我々に自己の理想のない場合、我々が退屈してゐる旅行者であつたり、安逸な觀察者であつたりする場合、我々がたゞ読む者のために書き、見る者のために畫くやうな場合に於てだけの事である。しかし若しその時代の社會の不滿な要素を支配してゐるところの烈し

い動搖、生活と太陽と社會生活の調和と自由と連帶心の渴望（その成功を我々はよろこばしい不安をもつて見守つてゐるのであるが）が勝利を占めるならば、人類は美的發達の大道へと進出するであらう。既に未來の美の要素がどこかにか見え始めてゐる。我々以前には、いかなる文化も夢に見る事も出来なかつたやうな龐大なるアーチの愕くべき飛翔をもつた、これらの巨大な明るい整然とした鋼鐵の建築物、建物の調和を破らないで、我々に無限の、或は愁はしい或は楽しい遠景や、理想化された自然や、恰かも音樂のやうに、我々を壯麗な調子へと氣分づけるところの人物を興へることの出来る、ビューキス及び彼の一派のこの愕くべき裝飾藝術、最もデリケートな美學者ワイルドの證明によれば、小屋にさへも入つてゐる藝術的産業のこの發達、——これらはすべて、（註）將來の藝術の要素なのである。今や新らしい民衆藝術が生れようとしてゐる。そしてこの藝術の註文者としてあらはれるものは、富者ではなくて、民衆であらう。

（註）——革命はまだこゝには微かにしかあらはれてゐないのであるが、藝術に於けるこの新らしい問題に對しては、まだ多くものを附加へる事が出来るであらう。

民衆は、ヨリよき未來を渴望してゐる。民衆は——太古より理想主義者である。しかし彼の理想は、彼が自己の力を意識するに従つて益々現實的なものとなつてくる。今では民衆はかの天國を天使や雀どもに委してしまつて、地上の生活を限りなく擴げ、高めつゝ、その生活を生活しようとしてゐる。自己の力に對し、ヨリよき未來に對する民衆の信仰の生長に協力して、この未來に至る合理的な道を探し出す事——これが人間の使命である。出来る限り民衆の生活を美化し、幸福と理想とに輝いてゐる未來の繪を描き出すこと、そして同時に現在のあらゆる嫌惡すべき惡を描き出し、悲劇的なものゝ感情と、闘争の歡喜と勝利と、プロメシウスの欲求と、頑強な高邁心と、非妥協的な勇猛心とを發達させ、人々の心を、超人への情熱の一般的な感情に結合すること——これが藝術家の使命である。

人生の意義は生活である。生活は地上に發生して、自己保存に努める。しかし闘争に於て鞏固になつた後、生活は攻勢的な性質を帯びる。我々は小市民が小金を金庫に貯へて置くやうに生命を貯へる事を欲しない。生命の擴大を渴望しつゝ、我々は、その生命が幾千の企業の中に生長するやうに生命を運轉する。生活の意義は、人間にとつては、生命の擴大である……擴大

され、深められ、充實された生活、それに導くところのすべてのものが美である。美は、歡喜をよび起こし、幸福を感じさせる。そして自己以外にいかなる目的をも持つてゐないし、又持つ事を欲しない。人間は、未來の美の理想を建設して、彼が今日個人的に自己のために到達し得るところのものが、いかに取るに足らぬものであるかを感じる。そして理想に對する、自己と同胞との努力を結合して、彼は世紀のために、大工場に於て創造する。彼がこの殿堂の建築を完成されたものとして見ないとしても、それが何であらう——彼は建設の榮冠に段々と近づき、事を楽しみつゝ、それを人類の手に遺し、自己の幸福を、その闘争そのものゝ中にその創造そのものゝ中に見出すのである。積極的な人間の信仰は、未來の人類に對する信仰である。彼の宗教は、彼を人類の生活の參與者たらしめ、超人へ、美しき力強き存在へ、完成された有機體へと伸展してゐるところの連鎖の一鎖環たらしめるところの感情と思想との結合である。そしてその完成された有機體に於ては、生命と理性とが、自然力に對しての勝利を祝ふのである。我々はこの事を確信し得るか？ 世界に於ける最も宗教的な人々の中の一人がかう書いてゐる。「我々は、希望に於て救はれた。しかし、希望はそれが眼に見える時には、最早希望で

はない。何となれば既にそれを見たものにとつて、何を希望する必要があらう？ 我々を被動的ならしめ、我々の努力を餘計なものたらしめるやうな、幸福の王國の宿命的な到來に對する信仰としての信仰でなく、信仰としての希望——これが人類の宗教の本質である。その宗教は力に應じて、生活の意義に、生活の完成に助力すべき義務を持つてゐる。或はそれと全く同じものであるところの、——勝利に必要な要件及びその前提として、善と眞とを含んでゐるところの美に助力すべき義務を持つてゐる。』

彼岸の世界に望みをかけ、神の宗教によつて宗教的になる事を、積極的な人々は望まないし又望むことが出来ない。何となれば、その世界は、もし存在するにしても、その超自然性によつて、決して我々にその姿を現はさず、且つ神々に對する豫期が強く人々を欺き、その活動を害ふからである。ましてその神々を我々は見もせず、聞きもせず——その神々からの音信を、餘りにも高遠なる形而上學者達や朦朧たる神秘主義者達——恰も、天と地との中繼驛のやうな仙人國ネフェロコツキギヤの住民たち——の仲介を経てのみ受取るのであるから、尙更の事である。我々はプロメシウスと共に次のやうに言はんとするものである。

巨人達との戦ひに於て

誰がわたしを助けたか？

死から、束縛から

誰がわたしを救つたか？

すべてお前自身が行つたのではないか？

聖なる焰の心よ。

天上に睡つてゐるものに對する

感謝に欺かれて、

若々しく、そして淨く

お前は燃え立たなかつたのか？

わたしがお前を尊敬するののか？ ゼウスよ、

何のためだ？

重荷を負はされた者の悲しみを、

お前は癒した事があつたか？

虐げられた者の涙を、

何時お前は乾かしたか？

それともわたしから男を鍛へ上げたのは、

全能の時劫ではなく、

永遠の運命でもなく、

わたしとお前との支配者であるといふのか？

それともお前は考へたのか、

わたしが生を呪ひ

曠野へと走つたのは、

花咲ける夢が、

まだすつかり現實に於て熟してゐないためだと？

わたしはこゝに坐つて、

わたしの顔と姿に似せて、

人間を創つてゐるのだ。

その精神に於て

わたしと等しき焔が、

苦しみ、泣き、喜び、楽しみ、

そしてわたしのやうに

お前には目もくれないで……

そこに我々は附け加へよう——わたしよりも、ヨリ善く、ヨリ多くと。問題は、自分と等しい生を生み出すことにのみあるのではなく、自分よりも高い生を創造することにある。もしあらゆる生活の本質が、自己保存にあるならば、美なる、善なる、眞なる生活は、自己完成である。その何れもが、勿論、個人的生活の枠の中に篋め込まれる事が出来ないものであつて、一般的生活に關聯させられなければならないのである。唯一の至福、唯一の美は完成された生活である。

附

ハウゼンシュタイン論

最近數年間にあらはれた、可なりの多數に上る文藝批評家や藝術理論家の部隊の中で、最も力強く進出したのはキルヘルム・ハウゼンシュタインである。彼は、一見したところ、その影響の程度に於いて、マイエル・グレップフェの後繼者としてあらはるべき運命をもつてゐる。とはいへ、この互ひに直接結び合はされたところの二人の間には大きな差異がある。マイエル・グレップフェは、一定の社會性の感情を持つた繊細な美學者であり、キルヘルム・ハウゼンシュタインは殆んど全然社會學者ではあるが、しかし大なる藝術的趣味と、美學的傾向を持つてゐる。しかし乍ら我々にとつて、ヨリ重要な事は、ハウゼンシュタインが概して社會學的に思索してゐるところの藝術史家であり藝術理論家であるといふ事ではなく、彼が、全然マルキシズ

ムに合體し、その大なる博識を以て優れ、繪畫的な繊細な様式によつて書かれたその輝かしい著作の中で、初めて本質的に廣く、且つ組織的に、藝術史の諸問題に對して史的唯物論を適用しようと試みてゐるといふ事である。

しかし乍ら、本論の最初から言つておき度い事は、私は決してハウゼンシュタインを、藝術史及藝術理論に於けるマルクス主義的方法と名づけ得らるゝものゝ決定的な創立者であるとは考へてゐないといふ事である。彼は幾分大きな重要性を有する綜合を引き出したのである。惟ふに、彼以前に於ては、誰一人、この問題の本質の中へ、これ程深く入り込んだ者はなかつた。また誰もこの問題に、このやうな適切な解決を與へた者はなかつたのである。しかし、この事から、ハウゼンシュタインが、少なくとも體系の意味に於て、異論のない何物かを創造したといふことは言はれない。それにその世界觀に於て、殊に彼の著作の中に（特に現代の藝術についての著作の中に）著るしき程度に於いて語られてゐるところの美學的世界觀に於て、マルキシストにとつては殆んど分り兼ねるやうな形式主義に對する彼の異常なる心酔が、本質的な缺點として、不利にあらはれてゐる。

ハウゼンシュタインの思想は——まだ極めて若い思想であつて、時として、その尻尾に、自分が出て來た卵の殻をつけた雛鶏を思ひ起させる。

グレップエ主義、ヒルデブランド主義——すべてこれ等のブルジョアの理論やスコラ學派的思索は、藝術上の關係に於いて、絶對的に無内容な時代によつて生み出されたものであるが、それらの理論がまだ可なり粘り強くハウゼンシュタインを捉へてゐる。しかし乍ら、彼の名譽のために言はなければならぬ事は、彼は一方から形式と内容の二元を認め、そして、美學的問題は、たゞ形式の問題に過ぎないと偏へに強調してはゐるが、又他方からはそれと全く反對の異論に陥つてゐる。そしてそこで形式と内容は美學的に不可分のものであると表明して、兎に角第三の方面からは、そこから來るであらうところの推論を、誤つた推論を、實際的には行つてゐない。そしてマルキシストとしては——時として自らもそれに氣付かないで——當然マルキシストにとつて受容れられないではゐられないところの、内容と形式との直接の連繫に、最も立派に到達してゐる。

實際、詩的及び藝術的作品の内容は、直接社會生活によつて指令されなければならない。形

式の問題は、必然的にこゝでも、最も卑近な、最も優しい例をとつて言へば、國家的形式についての問題と全く平行して置かれるであらう。新しい内容は、古い形式の窮屈な法衣を着る事が出来る。そして必然的にそれらの古い形式と最も激烈な闘争に入るであらう。新しい形式は相敵對する二つの力の壓迫の下で仕上げられるであらう。そしてその二つの力の中から、新しい内容が、事實、強い社會的潮流によつて持ち來されるならば、勝利者としてあらはれるであらう。

既にこの事から全く明らかであるが、藝術の内容を看過しつゝ、時代の特質、又は勞働の或る形式から、直接藝術的形式を引き出さうとする企圖は絶対に絶望的である。このやうにしてこの問題は、その本質に於いて、形式的藝術の、極めて少數の範圍に於てのみ、謂はば、製陶術に於てのみ提出される事が出来る。花瓶の形式や裝飾は、實際、社會生活との密接な關係の中に見出されるものではあるが、しかし社會意識や又その意識の中に於いて生れた感情や、思想の戦ひの媒介によつてではなく、これらの部門に於ける實生活の勞働形式の直接の壓迫を経て、社會生活から制約されるのである。従つてこれらの部門は、或る時代のイデオロギイに關

係してゐるといふよりは、その時代の産業に關係してゐることの方が遙に多い。この問題の原則の解決に際して大體記憶してゐなければならぬ事は、藝術はその根元に於て二様に分れるといふ事である。即ち、一方に於ては、産業の藝術が存在してゐて、その藝術の究局の大目的は、あらゆる人間生活を全般的に美的なものたらしめる事である。美しき都市や村落や、建築や家具や衣服や器具等を創る事である。何者も、この社會經濟的現象の大なる重要性を否定する事は出来ないであらう。しかし藝術をたゞこれらの形式にのみ總括する事は、全然許されない事である。藝術は、それと並んで、階級闘争のすべてを反映するイデオロギイとなつてゐる。イデオロギイは各階級にとつて、その主權獲得のための闘ひに於ける旗幟としてのみでなく、又それらの階級の意識、殊に彼等の情緒生活の解明者及び組織者となつてゐる。ハウゼンシュタインは、勿論屢々、又或る微妙な關係に於ては常にさへ、互ひに相伴つてゐるところの、この藝術の二つの形式の明らかな區別を、どこでも與へてゐない。イデオロギイ的藝術と裝飾的藝術との區別は、その本質より言へば、ハウゼンシュタインが放棄したり、又取り入れたりしてゐるところの他の非常に多くの區別よりも、ヨリ遙かに深いものであり必要

なものである。そしてこの區別の理解が缺けてゐるといふ事が、屢々ハウゼンシュタインをして、イデオロギイ的藝術に對して、形式的原理を適用させてゐるのである。このイデオロギイの藝術にあつては、形式はもとより、最早第二義的な位置を占めてゐる。そしてそこでは、同じ内容が、等しく成功してゐるらしい若干の形式の中に注入されてゐると想像することが出来る。二つの異つた花瓶の形式は、二つの異つた作品である。しかし二つの異つた形で語られた或る一つのお伽噺の題材は、二つの姿に於ける同じ一つの藝術品である。

私は、ハウゼンシュタインの著作は殆んど全部読み通すことが出来た。藝術社會學（ハウゼンシュタインはこの語を適用してゐる）と言ひ得るところのものに捧げられた著作から、特に現代の藝術に對して捧げられた、同じく非常に興味のある意義のある著作に至るまで、読み通し得たのである。

前者に關するものは、主として彼の大きな著作であるところの『各時代各民族の象形藝術に於ける人間の裸體性』、『藝術と社會』、『バロック精神について』等である。後者に關するものは『ドイツ藝術の百五十年間』、殊に『現代の象形藝術』である。これにまだ個々の多數の科

學的著述や無数の諸論文を加へなければならぬ。

キルヘルム・ハウゼンシュタインの出現は、藝術の歴史及び理論の範圍に於て、非常に有意義である。そして彼によつて既に研究されたところの材料は非常に廣汎である。それ故に私はこの問題へは、もつと好都合な事情に於て、再び立ちかへり、ハウゼンシュタインに、一つのまとまつた根本的な研究を捧げたいと思つてゐる。

もしハウゼンシュタイン自身が、最近、彼の凡ての科學的活動の立派な總計とも見られるところの二冊の小冊子を出版して、私を刺戟しなかつたら、私はこゝでハウゼンシュタインについての概括的な知識及び彼の見解についての概括的な批評を、讀者と分つ事は決してしなかつたであらう。この二冊子といふのは藝術社會學の概要である『藝術作品と社會』と、『今日の藝術』とである。ハウゼンシュタインの前に立つてゐる二つの主なる問題、一般社會學的問題と現代藝術の解剖とは、これらの著述によく反映されてゐる。そこで私は主としてハウゼンシュタイン自身によつて成されたる總計的なこれらの著述を利用するであらう。そして彼の思想を豫め簡単に叙述して、これを端緒として、私は若干自分の考へを述べるであらう。

前述の小冊子の序文の中で、ハウゼンシュタインは自ら、その小冊子の生れた理由を説明してゐる。彼は言ふ、「時代は、藝術と社會との直接の關係を新たに豫感しはじめた」と。

勿論、前の時代がかゝる關係の感じを全く失つてゐたといふ事は出来ない。殊に、形式主義者たちは、この事を絶えず執拗に指摘してゐるのであるが、しかし概して、全體に於て、形式主義者の理論そのものが、あらゆる理想を喪失した不安定な没様式な社會の産物としてあらはれつゝ、一方からは、藝術家の全體を、一部分は公衆をも誘惑して、社會の健全なる生活と藝術との間に、絶えず大きな深淵を穿ち、益々藝術から或る愚かしい贅澤物を創り出したといふこと、そしてそこでは個々の注目すべき、社會的に意義深い作品が、屢々この潮流に反對してあらはれたといふ事を否定する事は出来ない。

事實その通りである。そして、社會については何を語らんとするのが。私はまだ近頃、ある一人の非常に輝かしい、モスクワのすべての者に知られてゐる思想家で、且つ美學者なる人の

講演を聞いた事がある。その人は、うるさい蠅を追つばらふやうに、藝術に對する社會的態度を拂ひのけてゐた。そして、そのやうな態度を非科學的なものと宣言しつゝ、自らはカント派乃至後期カント派の煩瑣學の中に沈んで了つたのであるが、その空虚な列車の中から、たゞ彼の才能のみが漸くにして彼を救ひ得たのであつた。

しかし、それは最早疑ひもなく過去の事である。それは最早、謂はゞ世界大戰前期の名残である。大戰と革命の時代に於て、社會は唯美主義者や隱遁者の襟首をふんづかまへて猛烈に振りまわした。それで彼等も、この社會に於ける諸現象の關係を了解したらしかつた。ヨリ多く新進な人々に關して言ふなら、彼等は今では益々力強く、益々成功的に、理論的形式乃至は直接藝術的形式に於て、相當なる諸問題に没頭してゐる（殊にドイツに於てはさうである）。そして我々は卒直にかう言ふ事が出来る。即ち内容の藝術、即ち思想の藝術は、情緒的に深い、豫言的な、指導的な藝術であつて、それは益々大きな役割を占めようとしてゐる。そしてそれと關聯して、藝術の理論も變化してゐると。

ハウゼンシュタインは、自己の小冊子をかゝる前提より始めてゐる。

「藝術は、形式であるが故に、藝術の社會學なるものは、その名に相應して、形式の社會學たるに過ぎないであらう。内容の社會學といふものも、勿論可能であり又必要であらう。しかしそれは藝術の専門な社會ではなからう。何故ならば、藝術の社會學は、本來の意味に於て、形式の社會學であり得るからである。」

これは最初の立論であるが、この立論は、勿論確實なものではなく、且つ著しい程度に於いて同義語反復である。藝術は形式であるが故に、その内容に没頭する必要はない。しかしもし藝術が形式であるならば、その場合、藝術の中には如何なる内容もない筈である。何となれば或る他の専門的でない藝術形式が内容の役目をする事が出来るからである。

藝術は何か或る全的な、不可分のものであるといふ思想が強調される。實際ハウゼンシュタインは、その次の頁で、かう表明してゐる。「藝術作品は、それが我々の前に全く出来あがつたものとして置かれてゐる通りに、全一のものであつて、それを内容と形式とに分ける事を許さなす。」

それならばどうなるのか？

藝術の歴史は、既成の藝術作品以外の何か他のものに没頭することは出来ないのか？ 形式と内容の人為的な區別は何のためであらうか？

しかし、この見地もまた不確實なものであらう。何となれば、藝術家は——生きた人間であつて、しかも殊更細かい感受性をもつた人間であり、且つその人間の中には、その同胞に働きかけるために自己の感情を組織せんとする要求が存してゐる事は、全く明白だからである。社會的な或は反社會的な感情をもち、自己の同胞に對して、純美學的な、神秘的な、聯想的な意味に於て働きかけようといふ希望を持つてゐる藝術家を想像する事が出来る。しかしこれがために何一つ變らないであらう。何れにしてもそれはやはり、藝術の如き特に傳染的な表現的な言葉をもつてするところの自己の世界感の宣傳には違ひない。

しかし、一方からは、藝術家は表現の名工としてあらはれる。本質に於て、形式はそれに関與しない。形式は表現の力である。ハウゼンシュタインはこの事を理解してゐる。そしてそこで再び次のやうなテーゼを開陳してゐる。

「藝術は常に、その時代の精神の組織化としてあらはれる。形式は、その形而上學的な要求に