

505  
35

9 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10<sup>19</sup> 1 2 3 4 5

始



505-35

吾等何を學ぶ可乎

第二期

(7)

藝術

の話

山内房吉著

世界思潮研究會版

大正  
13. 1. 21  
19内校

### はしがき

藝術とは何ぞや、といふ疑問は少しでも藝術といふものに關心を持つものゝ誰もが抱く問題であるが、これに對して適確に、嚴密に答へることは容易でない。何故なら、藝術も人間生活に於ける他のあらゆる現象と等しく、常に變化若しくは進化してゐるからである。即ち、時代と環境とに従つて、藝術も變遷するからである。で、藝術の本質を闡明するためには、その起源から現代のそれに至るまでの藝術の歴史を語ることが何よりも安全であり、また捷徑でなければならぬ。

本書は實にこの方法に於て「藝術とは何ぞや」といふ問に答へやうと試みたものであるが、文學、美術、音樂等多くの分野を有する藝術の全領域に亘つて之を説くことは、紙數に限りある本書に於てよくし得るところでなく、淺學な自分の到底企てうることもな

いので、比較的著者の手近にある文學の歴史を以て藝術史的説明に代へることとした。  
 しかも、藝術の起源、その人間生活に於ける位置、藝術と社會乃至人生との關係などの  
 問題は現代のわれわれにとつて寧ろ緊切な問題でなければならぬが故に、これを前編に  
 於て考へることとしたのである。

平易と簡潔とを期したこの貧しい小著が、藝術とは何であるかを知らうとする人々に、  
 その概念と意義とを傳へ、そして若し今後の藝術の行くべき方向を僅かでも暗示する  
 ことが出来れば幸ひである。

大正十二年十二月

市外瀧野川中里にて

著者 識

目次

上篇 藝術とは何ぞや……………(一)

① 一 藝術の起源……………(一)

二 美と藝術……………(一〇)

三 藝術と人生……………(二九)

下篇 近代文藝の概観……………(四七)

一 近代文藝の主流……………(四七)

一 古典主義の文藝……………(五一)

二 浪漫主義の文藝……………(五五)

三 自然主義の文藝……………(六一)

四 新浪漫主義の文藝……………(七三)

五 象徴主義の文藝……………(九)

六 神秘主義の文藝……………(八三)

七 享樂主義の文藝……………(八六)

八 人道主義の文藝……………(九〇)

二 新興階級の藝術……………(九四)

一 新興藝術前期の一瞥……………(九四)

二 プロレタリア文學……………(一〇三)

目次

文  
 藝  
 術  
 の  
 話

上篇 藝術とは何ぞや

一 藝術の起源

A 藝術に就て話して頂きたいのです。

B さあ、さう言はれてもちよつと弱りますね。

A でも、餘りあなたの専門的な藝術論をお聞きしやうとでも云ふのでしたら、お話しください  
 るあなたより、頭の悪い私の方が困りますが……まあ、誰にもわかる程度で「藝術とは何ぞや」  
 といふことに就てお話しを願ひたいと思ひます。

B これはどうも、……兎に角私は何ものにも増して藝術を愛するものだだけでは言へさう

上篇 藝術とは何ぞや

ですがね。

A 奥さんにも増してですか！

B いや、そんなに彌次つちやいけない………そうして藝術を生活できたらと精進はしてゐますがね。

A ですから、あなたは藝術家ではありませんか。

B ば、かに追求されますね、ぢや、無條件で藝術家といふことにして置きませう。が、これだけはお断りして置きますよ、藝術家といふ階級があつて藝術が産れるのではないといふことです………それはともかく今日は久し振りで私の気分も秀れ心もくつろいでゐます。で、あなたに問はれるまゝに「藝術」に就いて、いろいろとお互に考へ合して見ることにしませう。

A どうぞ………私はまだほんとうに藝術といふものに對して空漠とした憧憬と、とりとめもない懷疑にさへ悩まされてゐる、ほんの文學青年ですから………

B それはお互のことだと思ひます。唯せめて貴方よりは生活する年齢の點でだけなら慥かに一日の長があるといふ位しか取柄のない人間ですから、救はれませんね。

A そんなに謙遜されると折角教へていただかうと思ふ私の立場がなくなりますよ。

B そこで、まあ何んですね。誰でも一口にあれば立派な「藝術」であるとか、これは「藝術的」だ、とかいふ言葉はやすくくと云つて見たり、事實思つたりします。ですが、偕てその「藝術」は何ぞや」といふことになる、譬へ二三行でも人々を首肯させるほどの答を持ち得る人が果してどれだけあるでせうか。

A ご尤もですね。

B さて、藝術の始まりは文化の起源の横はるところに存すると言はれてをります。

未開の原始人にとつては、自然と人とのけじめはなく、殆んど自分といふものゝ存在をさへ意識しなかつたであらうと思はれるのです。やがて微かではあるが、自我に眼覺めるやうになるとそこに始めて自然に對しての驚異が感じられるやうになつたのです。時ならぬ雷霆や沛然たる猛雨やすさまじき颶風！ これらは原始人にとつては強い恐怖だつたのです。己に歸り、自らを感ずることが強くなればなるほど自然を怖れ、自然の手から自分を救ひ出さうと焦せるのでありましたらう。それはやがて自然に反抗することを意味して來ます。自然に反抗するがためには、人

はその裡に頑強な力を藏さなくてはならない。とは言へ偉大なる自然に對するとき、私たち人間の力は餘りに弱小ではないか！こゝにおいて内なる神秘の力に依るでなかつたら自然との對抗は覺束かない。斯くて人は神を自己心内に創つたのです。

A それならば神とは人間が希求してやまぬ神秘の力と理想との表現であるといへますね。

B—そうです、で神を自然に對峙させ、自然を支配させやうとする、この希望を満すためには神は十全のものでなければなりません。かく神は偉大そのものであればこそ、自然を統治し、これを滅ぼすとも、庇護することもできる。まことに神はかよわき人間に代つて克く自然の暴威を支配し給ふのである。さればこそ人は神の心を和らけ、謙虛に事へなくてはならない。でなかつたならば神は反つて人を傷けるであらう。こゝに於て至上の神に對する奉仕がなされ犠牲が行はれた。ですから祈禱こそは人間が神に通ずる唯一の道であつたのです。感覺に生きなければ満足することの出来ない原始人は、つひに祈禱の唯一の對象である神の姿を感覺を通して形あるものにしてやうとしたのでした。かやうにして創造せられたものが藝術であると云ふ人があります。斯ういつた見方が必ずしも正しいといふ譯ではありませんが……

A なるほど藝術の始源は或はさうであつたかも知れませんが、スチルナアを體驗しニイチエの墓をも超ゆるといはれるまでに、自我に生きることの鋭い近代人にとつては、もはや神なる偶像に逃避するやうな原始型の人間はない筈だと思はれますね。

B もちろんです。ゴット、イスト、トートです。死せる神の屍を乗り越え、踐み超ゆることによつて、自己の殿堂をひたすらに築かうとするのが現代人です。自我の官能に依據して、唯一の實在であると考へられる自己の生命の中にこそ潑刺の世界は求めらるべきである。こゝに近代人の藝術は生れるのではないでせうか。この意味で、ニイチエが藝術とは生命を美にするものだと言つたのが首肯かれます。ですから、藝術とは美を體現したものだと言へますね。

A その美といふのは普通、人の口にする美とか醜とかを超越した、もつと廣い意味でせうね。B—そうですとも、しかしですね、藝術の本質を會得するためには、もう少し美といふもの、性質を明かにしなければならなくなつて來ます。美についての一つの説を挙げます——

美の感情といふのは、感覺的な「物」の中に、人間が體得する積極的な生命活動の感情である。即ち自我の生命を肯定して、魂を十全に導く感情であるといふのです。従つてその反對である生

命を傷け滅すところの生の否定は云ふまでもなく醜である。この生命の肯定と、これを消滅し破壊せしめるところの生の否定は美醜を判断する尺度である。しかし其は全人格の生命を肯定するものでなければならぬのです。一般に醜惡と呼ばれる人間の行爲にも、深い人間性の輝きがある中に露される場合も少くはない。之を善惡の批判を離れて、人間性といふ立場から考へると、その深い魂の要求から出て、人性の奥底に巢喰ふ悲しむべき自然の缺陷であるかぎり、それが生命の否定と見られるにかかはらず、反つて人間の姿が圓らかに現はれるのである、とくに之に對する作者の態度が、深い同情とそれを最高の理想に高揚せしめやうとする作者の高貴な人格がそれに反映する場合いよく其より來る感銘は強く肯定されるのです、従つて否定といひ肯定といふも性格の表皮に止まる小さな波紋ではなくして、全人格の根柢から迸ばしる深い人間性の顯はれである限り、それは美と呼ぶべきである、そうして之を表現するとき、これが藝術と名付けられるべきであるといふ説です。しかし、こんな簡単なことで美の概念や藝術の論點は盡きたとは云はれません。

A そうしますと、美を表現することを使命とすると云ふ藝術の概念は、一見單純ですが實際は決してさうではないのですね。

B そうですとも、特に美の概念の中に、近代の美學者のやうに觸感や味感や嗅感といったやうなものも一括したなら、益々さうなつて來ますね。

それだのに一般の人達はそれ等の一切の事を知りもしなければ、知らうともしないのです。そして藝術上のいろいろな問題は、藝術の主題である美を知りさへすれば、それで立派にあつさりとして解釋せらるるものと確信してゐるのです、こゝにいふ人達に取つては、藝術は美の表現を使命とするといふことや、美に關して説くことは、やがて藝術上の一切の問題を説明するに足るであらうと云ふことが、明白で解り切つたことのように見えて居るのでせう。けれども藝術の主題を形づくるところの、この美とは一體なんであるか、どうしてその尺度が律せられるのか、美の本質とはそもそもなんであるか? といふことになつて來ると、困つてきますね。

A では美とはどんなものでせう。

B さあ、そのことです。美といふ言葉の意味は誰にも知れわたつてをり、分つてゐるものと頭から定めてかかつて居るやうなもの、しかもこの意味は、よく知られて居ないばかりか、パ

ウムガルテンといふ人が一七五〇年に美學を創めてから百八十年の間、多くの學者や思想家と云はれる人々が美の問題に就ての山なす文獻をものしてゐるにもか、はらず、やつぱり美とは何ぞやの問題は、いまだに未解決のままであつて、美學についての新刊が出るごとに、新しい解釋がふえて行くのです。多くの秀れたる人々によつて過去百八十年間それを論じられて來たのであるが、美といふ言葉の意味は依然解けざる謎として残つてゐるやうに思はれます、無思慮に何の考もなく口を開く人には極めて單純に見えるのですが、いざ定義を下すとすると、流派を異にし、國民性を異にし人種を異にする凡ての哲學者が二世紀にも近い間に涉つて何等の一致點も解決の曙光も見出さなかつた、このいぶかしき概念であるところの「美」とは一體何んであるでせう。ドイツの美學者で有名なシャスラアといふ人は、彼の美學書の巻頭で斯ういつてゐます。

あらゆる哲學圏内において、美學におけるが如く雜多の研究と註釋とを有し自家撞着にさへ陥つて居るものは他に例がない。一方に雄麗な語法を有しながら、内容が無くて、大部分は淺薄なる偏見から成つたものを特色としてゐるものがあれば、他方には否定すべからざる深遠の研究と豊富な主題内容とを併有してゐながら、反感をもつほど拙劣な哲學的語法を用ひて神聖なる體系

の殿堂に入らしめる價值があるかの様な外衣を纏はせてゐる。最後にこれ等の研究と註釋の二方法の間に第三法と云ふべき折衷的方法が生じて、ある時は雄麗な語法を見せびらかし、又ある時は術學的博識を見せびらかしてゐる。これ等三個の缺點の何れにも陥らずに、具體の様式を取り重要な事實を把握し、之を明瞭にして理解し易き言葉で發表せうとすることにかけては美學ほど不完全なものはない。それからフランスのブエロンも美學書の序文の中でかういつてゐます。

形而上學者の空想に終ること美學のごとき科學は他に絶無である。プラトウ以來その所説を繼承して今日に到るまで、人々は藝術を純粹な空想と超自然的神秘との奇しき混成體にしてゐる。そして其最高表現を絶體的理想美、換言すれば實物の不變で神聖な原型の中に發見してゐると云つてゐます。

A 私はお話を聽いてゐるうちに、美といふものに就て、すくなからず興味を唆られて來ました、どうぞ、いろ／＼な學者の説や立場を、できるだけお話していただきたいのです。

B とうてい詳しいことはお話できませんが、ざつとお話することに致しませう。

## 二 美と藝術

B 美學の創始をなすバウムガルテンによると論理的知識の對象は眞理であり、美的知識の對象は美であるのです、美は感覺を通して認知せられた完全であり、眞理は理性を通して得た完全であり、美は道徳的意志によつて到達せらるる完全であるのです。美とは個々相互の關係及び個々が全體に對する關係の秩序であるとされます、そして美の目的は欲望を喜ばせ刺戟することであると云ふ以上、それは美の性質と表象とに關するカントの定義とは正反の地位に立つものです。美の表現についてバウムガルテンは、美の最上の體現を自然のうちに見出し得ると考へたのですがつて藝術の最上の目的は自然を模倣することにあるといふのです。

ところで以上の説に反對して、藝術の目的は美ではなくて善であるといふ人が出て來ました。シユルツエルによれば善を包含するもののみが美と考へられるものです。この人は全人生の目的は社會生活の平安である。そは道徳感情の教育によつてのみ到達せらるるのであるから、藝術とてもやはりこの目的に従はねばならぬ、美はこの道徳感情を引起し教育するものの謂であるので

す。

メンデルゾンによると、藝術は感情によつて臍氣に認めたまを、それが眞と善になるまで招き寄せることである、藝術の目的はまさしく道徳的完成であるといふのです。

この派の美學者にとつては美の理想は美なる肉體の中の美なる精神といふことです。

A そうすると、バウムガルテンによつて完全が眞と善と美との三つの形式に區分されたものがこの人たちによつて打破せられ、美は再び善と眞に一致したわけですね。

B そうなりますね、しかしこの概念は、ヴァインケルマンの美學説が起るやうになつて全く反對の立場に取つて代へられるのです。ヴァインケルマンによると、すべての藝術の法則と目的とはただ美にある、美は善によつて區別せらるるものではなくて、それは獨立したものであるのです。美には三種ある——(一)形式の美(二)形態の中に表現せらるる觀念の美(三)前の二個の條件が揃ふた時のみ到達し得らるる表現の美——表現の美こそ至上の目的に副ふた藝術である、それは古代藝術によつて示されてゐる、だから近代藝術は古代藝術の模倣を目的とするものであるのです。

レッシングやヘルデル——ギョーテからカントにいたる迄の凡てのドイツの名ある美學者は、藝術を同様のものと解してゐるのであるが、カント以後になると、これとは全くちがつた藝術の概念が起つてくるのです。この時代にイギリス、フランス、イタリア、オランダなどに郷土的美學論が起つたのです、彼等はドイツ思想を繼承したのではないけれども混沌として矛盾に満ちた點で一致します。英吉利のシャフスベリイによると、美なるものは調和と平均とが保たれてゐる、調和あり平和あるものは同時にまた眞である。眞と美と二つながら兼ねてゐるものは、その結果として快適であり善である、美は心によつてのみ認められるものであるとされます。神は本源的な美である、美と善とは同じ源泉から流れ出るものと彼は教えてゐます。ハチソンといふ人は藝術の目的は美である、美の本質は變化の中に調和の知覺を起さしめることに存して、藝術なるものを認めるには内的感覺の指導を受ける、この感覺は時として論理的感覺とは正反對の事もあらうといふのです。それ故にです、ハチソンによると、美は必ずしも常に善と一致しないで、善から離れてをり時として背反することすらあるのであります。

ホーム、ロード・ケームスに従へば、美は快きものである、それ故に美はひとり趣味によつてのみ決定されるのです。眞の趣味の立脚地は最大量の豊富と充満と變化の印象が最小制限の中に包含せられてをるべきである、これが完全なる藝術的作品の理想である、といふのです。

バークによれば莊美と美とが藝術の目的であるが、その起源を究めて見ると自己保存及び社會の助長である。これ等の感情を精査して見ると、個人を通じて種族の保存を計る手段である。自己防禦及びそれと關聯する戦闘は莊美の根源である。公共心とそれに關聯する性的本能は美の根源であるといふのです。

以上は十八世紀に於けるイギリスに現れた藝術と美についての多くの定義です。

同じ世紀の頃フランスに現はれた藝術論の中で、ペール、アンドレイによると美には神聖美、自然美、藝術美の三種があるといひ、さらにバドゥ氏に従へば藝術は自然美を模倣することによつて成立し、その目的は悦樂であるとされるのです。

その時代のイタリアの美學者ベカーは、藝術は自然の中に散亂せる美を結合するところに成立するのである。しかもこれらの美を受け入れる能力は趣味である、さうしてそれを一全體となし得る能力は藝術的天才である。美は善と融合する、それ故に美は目睹しうる善であり、善は内的

の美であるといふのです。その他にムラトリやスバレッツチなどは、藝術とは自己保存慾と社交慾を基礎とする主義的感覚に歸結するものだと言つてゐます。オランダの美學者ヘムステルイスは、美とは最も多くの快感を興ふるものである、つまり最小時間に最大多数の想念を興ふるものが取りも直さず最も多くの快感を興ふるものである、最小時間に最多量の知覺を興へるから美の享樂は人間の到達し得べき最高想念であると云つてゐます。……あんまりくどくどしく獨りでおしゃべりして、いやに術學的に響かないでしょうか？

A どう致しまして、私には非常に面白くお聞きすることができます。

B お世辭のやうですね、ともかく先を急がして頂きます。

さて、只今お話したのは、十八世紀に於ける獨逸以外の美の學說の大要であると思つて頂き度いたのです、ドイツでは、例のヴァイケンケルマン以後にカントによつて代表的な説を生んだのであります。

A 有名な哲學者ですね。

B そうです。彼によると、人はその外界を圍繞する自然の智識と、自然の中に包含せられて

ゐる自己の智識とをもつてゐる。外界なる自然に於て、彼等は眞理を求め、彼自身の中に於て善を求め。第一は純粹理性の仕事で第二は實際的理性つまり自由意志の仕事である。この二個の認識的手段の外に批判能力といふものがある、それは推理作用を用ひないで批判力を型づくり慾望なくして快感を起させる、この能力が美的感情の基礎であるといふのです。カントに従ふと美は主觀的意義においては、推理作用も實際的利益も伴はず快感を興ふる普遍的な一般なものであるし、客觀的意義に於ては適當な對象が何等の功利的概念もともなはずに認識せらるる場合であるのです。

カントの後繼者をもつて目せられるシラアによれば、藝術の目的はカントと同じく美であるといつてゐます、そして美の根源は實際的利益を伴はないところの快感である、だから藝術は遊戯だといふことになる、しかし不必要な職業といふ意味ではなくて、人生みずからの美の表現で美以外に他の目的を伴はないといふ意味です。

同じくカントの流を汲む人に有名なウイールヘルム、フムボルトがあります。この人は美の定義に關しては在來のものを一步も出でないので、それを戯曲や音樂や喜劇といふ風にいろく

な形式に於て説明してゐます。次はフイフテの美學説です。美の認識は次の事から生ずるといつてフイフテは説明してゐます。自然は二つの方面を持つてゐる、それは吾々のもろくの制限の總和であり、そして又吾々の自由な理想的活動の總和である。第一の見解によると世界は制限せられてをり、第二の見解によると世界は自由である。第一の見解によると凡ゆる客観物が制限せられ撓曲せられ壓迫せられ區劃を付けられてゐて——吾々はそこに醜を見る。第二の見解によるとその内的完全と活動と更生とを感知して、そこに吾々は美を見るのである。であるからフイフテによると客観の醜と美とは観察者の見方によつて違ふ。したがつて美は存するが、客観世界にあるのではなく美しき精神の中に存する、藝術はこの美しい精神の表現でありその目的とするところは教育である。藝術は實に至人としての教育に當るのである、それ故に美の特徴は外的なものの上にはなくて、藝術家の美しい靈性の表はれの中にあるといふのです。

シユレイゲルは斯ふいふのです、美は獨り藝術の中に存するばかりでなく、自然や愛の中にも存する。それ故ほんとうの美は藝術と自然と愛との融合によつて表現せられる、で彼は道德藝術哲學藝術といふものも美的藝術と離るべからざるものと認めてゐるのです。

アダム・ミュラアに従ふと、美が二つに分かれる。一は普通美で、これは太陽が惑星を引付けるごとくに人を引つける——それは主として古代藝術の中に見出されるものである。もう一つは個人美であつて、これは觀察する者が太陽になつて自分で美を引付けることから生じたものである。これは近代藝術の美である、凡ての矛盾が調和せられて居る世界は最高の美であるのだ。藝術の諸作はこの宇宙綜合の再現であつて最高藝術は生の藝術であるといふのです。

シエリングの哲學によると、藝術とは主観がそれ自身の客観になるか、又は客観それ自身の主観になる事物の概念の所産又は結果である。美は有限の中に於いて無限を知得することである。藝術品の主なる特長は無意識的無限である。藝術は主観と客観、自然と理性、無意識と有意識の統一である、取りもなほさず藝術とは知識の最高の寶庫である。美とは原型に存在するがままの事物があるがままに靜觀したのを言ふのだ、藝術家とは知識や熟練によつて美を作るものではなくて彼の中に存在する美的觀念によつて美を作るものであるといつてゐます。

シエリング學派で注目されるゾルガアは美の觀念は凡ゆるものの根本的觀念である自然の中に於いてはこの根本的觀念がめちやくに壞されてをるが、藝術は空想を使用して自らこの觀念の

最高所まで騰ることができ、それ故に藝術は創造に等しいといふのです。同じ學派のクラウゼルによれば、眞の積極的美は個性的形式をなした觀念の表現である、藝術は人の自由精神の圏内に存在する美の實現である、最高階段の藝術は生の藝術で、それは美しい人に取つて人生を美しい住所とするために人生を裝飾するのを仕事とする。

ヘーゲルは神なるものは美といふ形式を取り自然と藝術の中に現はれるといふのです。神は二つの方法によつて現はれる、客觀と主觀との中及び自然と靈性との中に於てである、美は物質を通過して現はれた觀念の光りである、そしてただこれに屬するもののみが眞の美である。それゆえ自然美は精神の自然美の反映に過ぎない。——美しいものは精神的内容を持つたもののみである。しかし精神的なものも感覺的形式によつて顯現せざるを得ぬ。この精神の感覺的表現が映象である、しかもこの映象のみが美の唯一の實在であるといふのです。かくて藝術とは觀念の映象の所産といふことになる。そして宗教や哲學とともに人性の最も深き問題と精神の最も高き眞理とを意識させ表現させる手段であるのです、つまりヘーゲルによると眞理と美とは同一なのである。ただ眞理はあるがままの觀念それ自らで、そして心中に考へ得べきものであるが今この觀念が外

的に表現せられると最早眞理と云はずして美といふ、美は畢竟するに觀念の表現であるといふのです。

ワイゼは、藝術は美の絶對の精神的實在を外的な死滅して冷たる物質に導き入れることである。美から離れた物質の認識は、つまり全存在の否定を示すものであるといふのです。眞理の觀念の中には知識の主觀的方面と客觀的方面との間に矛盾が横はつてゐるその中において個我は普遍を認める、そしてこの矛盾は吾々の眞理の概念の中に別々に入り込んで來る普遍と個別を全一に統一する概念によつて取除くことが出来る。かくの如き概念は統一せられた眞理と謂ふべきであらう。美とはかくの如き統一せられた眞理を指すのである、とワイゼは説明してゐます。

ルウゲはヘーゲルの正統な繼承者だといはれます、彼に従ふと美とはそれ自らを表現する概念である。精神そのものを靜觀すると完全に表現せられて居る場合があるが、この當體の觀念の充分なる表現即ち美なのである。また不完全に表現せられて居る場合もある、その時はこの不完全な表現を改める必要を感じて創造的藝術が生れるのであるといふのです。

フィシヤアによると、美とは有限的現象を假りた觀念である、觀念そのものは分割できなくて

諸多の觀念の體系を形づくつてゐる。これは高低線によつて表はし得る、觀念が高くなればなるほど美の分量を多く包含してゐる事になる、しかし最低にあるものも尙かつ美を含んでゐる、それは體系の鎖の環を形づくるものだからである、觀念の至上形式は人格である、それ故に最高藝術は主題として最高人格を持つたものを指すのである。

以上がヘエゲル派のドイツの美學説ですが、ヘエゲル一派と反對の立場に立つてそれを否定し嘲笑さへする説が表はれました。

まずヘルバルトに従ふと、實體として存在する美などといふものが有りもしなければ有らう筈もない、存在するものはただ吾々の意見であるから、この意見の本源を捜ることが肝腎である。かくの如き根據は吾々の印象と關聯して居る、われらが美と名づくる物には一定の關係があつて藝術はこの關係を發見することの中に成立する。この關係は繪畫や彫刻や建築に於ては一時的であり、音樂に於ては繼續的であると同時に一時的でもあり、詩に於ては純然として繼續的である。これまでの美學者の説とは反對に、ヘルバルトの説によると、客觀對象が一定の何物をも表象しない場合にも屢々美である。たとへば虹の如きはその線と色彩のために美しいのであつて、アイ

リスやノアの虹の如き神秘的傳説の聯想によるものではないのです。

ヘエゲルの全思想に向つて否定を試みるのはシヨウベンハワアです。彼によると、意志は外界の諸平面に自らを客觀化する、この客觀化された平面が高ければ高いほどそれは美しいのだが、しかし何れの平面もその個有の美を保つてゐる。人の個性を放棄して意志の表現した諸平面の一つを冥想することが吾々に美を認識させるのである。凡ての人が異なつた平面に觀念を客觀化し得べき能力をもつてゐる、天才の藝術家とはこの能力を多量に持つてゐて、より高度の美を表現するものであるといふのです。

ハルトマンによると、美は外界に存するのではなく、物それ自體の中に存するのでもなく、人の靈性の中に潜んでゐるのでもない。藝術家によつて作られた寫象の中に存するのである。物自體は美ではないが藝術家によつて美的に作成せらるるのである。

シユナツセは、自然に完全なる美は存在しない、自然には只それに近いものがあるばかりである。藝術は自然の與へ得ないものを與へる。自由自我の働きによつて自然に發見せられない調和の意識、すなはち美が開發せられるのだといつてゐます。

キルヒマンによると、歴史には六種の領域がある、知識と、富と、道德と、信仰と政治と、美とである、この最後の王國が藝術であるといつてゐます。

ヘルムホルツは音楽と關係して美を論じてゐますが、彼の説に従へば音楽演奏に於ける美はあつて無意識の中に表現せられるので解剖することは出来ないのです。

佛蘭西のクウザンは折衷派であり獨逸理想主義の追従者です。彼によれば、美は常に道德的根據をもつてゐる。藝術は模倣である。美は快感を與ふるものであるといふ説を批難して、美は客觀的に定義することができ、その本質は統一の中に變化によつて成立すると論じてゐます。クウザンの弟子ジュウフロイは、美は眼に見えないものが自然の表象を假つて表現せられたものである、眼に見える世界は云はゞ外衣で、それを手段として吾々は美を見るのであるといつてゐます。

ギョウは言つてゐます。美は客觀自體の外面に附屬するものではない、客觀體の上に恰かも寄生的に成長したものでない、それは外的に表現したものの下に咲き出でた花である、藝術とは

理性的、意識的、生活の表現であつて、吾々に存在の最深の意識と、最高の感情と最優の思想とを呼び起させるものである。藝術は、同一の理想や信仰に限らず、又類似の感情をも抱かせることによつて、人を個人的生活から宇宙的生活にまで高上させるものであるといふのです。

シエルプリエによると、藝術は形式に對する吾々の先天的愛情を満足させる活動である、これ等の形式に觀念を賦與し、感覺と心情と理性とに一樣の快感を與へる活動であるといふのです。美は客觀對照に固有なものではなく吾々の心靈の動作である。美は幻想である、従つて絶體美といふものはない、しかし吾々の特色があり調和あると考へるものが、美しく見えるのであると云つてゐます。

ファイエランジュヴァエルの「現代藝術の論文」を見ると、藝術は過去との關係及び藝術家が彼の創作に個性的特徴を附與する場合に抱懷してゐる現在の宗教的理想に依つて成立するものであるといつてゐます。

チャアレス・ダヴィン、これは英國の人です。

A あの進化論のダヴィンのことですか？

B そうです。彼によると美は本来人間にのみある感情ではない。動物にもあるのだから随つて吾々の祖先もまた有つてゐる感情である。鳥は彼等の巢を飾つて配偶者の美を尊重する。美は結婚の上にも影響する。美はさまざまの概念の變化を含んでゐる、音楽の起源は雌が雌を誘惑する呼聲であるといふのです。

A 面白いことを云ひますね。

B それから、ハアバアト・スペンサアに従へば、藝術の起源は遊戯だといふのです。この考へ方は前にシラアによつて唱へられたものです。下等動物になると全精力が生命支持と種族保存のために消費されるが、人になるとその必要を埋めても尙あまりある、この餘力が即ち遊戯に用ひられて、やがて藝術となるのである、遊戯は實際活動の模倣だから藝術も同じことであるといつてゐます。

トドハンタアは、美は無限の愛らしさで吾々は理性によつても熱情によつても味到することが出来る。美の認識は趣味によるのだ。従つてそれに對する標準を定める譯けに行かない。ただ定義に近いものを教養によつて見出すことはできる。眞正の藝術は盲目力の所産でなくて理性力の

所産であり、相互に扶助し合つて理性的目的の方へ進んで行く働きである、美こそは矛盾の調和であるといふのです。

グラント・アレンはスペンサアの後継者と目せられてゐるだけに、美は生理的起源を以つて居ると言つて居ます。美的快樂は美しいものを靜觀するから起るのだが、美の概念は肉體的經過によつて得られる。藝術の起源は遊戯であるといふのです。肉體力の過剰な場合は遊戯に行き、認識力の過剰は自ら藝術を選ぶといふのです。美は最少の浪費をもつて最大の刺激を購ふものであるといつてゐます。

カアの「藝術哲學論」によると、美は吾々を直接客觀世界の部分に面接せしめるので、科學の取るごとき他の部分と比較對照するといふやうな煩はしい手段を用ひなくてもいいのである。だから藝術は、一と多、法則と表現、主觀と客觀との間の對立を打破してそれを統一させる、藝術は自由の顯れであつて暗黒と不明の有限物から解放せられてゐると云つてゐます。

グローセによれば、新らしい美學は新しい方法をもつて新しい領土を開拓すべき任務を課せられる。美學は、これまで抽象的に美の本質的概念を規定することを以て始め、そこから演繹的に各

個藝術の理論に推し及ぼすところの哲學であつたがために、藝術各個の考察において動もすれば事實に適切ならざる論理の樓閣を空中に畫くといふ譏を免れないのです。事實としては、ただ藝術各個があるのみなのであつて、藝術一般があるのではないといふのです。故に美の本質や藝術の本質が考究せられる前に個々の美個々の藝術のそれぞれの特殊性が考察せらるべきであると云つてゐます。だから、美學は、美の哲學たることを始めに志すべきではなく、むしろそれへの正しい順序として各個の藝術の科學的研究をその基礎に固めるべきであるといつてゐます。さうして、科學的研究の方法が複雑なる現象よりもかへつて單純なる現象に、觀察と實驗との勢ひ不精確なるべき縁遠き現象よりも寧ろそれ等の精確を期することのできる手近かなる現象にと向けられなければならぬことは、その主義の上からしても、當然でなければならぬ。各個藝術の多少でも科學的なる研究はたとへ今までに全然試みられなかつたのではないとはいへ、最も手近かなさうして最も單純なる藝術の領域が實に閑却されてゐたのであると云ふのです。原始民族の藝術は文化民族の其に比して極めて單純である、そこに吾々は物を「その原始の姿において考察すること」ができる」と云ふのです。そればかりではなしに現存する原始民族の今尙有しつつある藝術

に就ての研究が、先史的考古學的なる藝術の遺品に關するそれに比して遙かに大なる程度の完全と精確とを期待し得べきことは云ふ迄もない。要約するなら、これが新らしい美學の取るべき、さうしてその開拓すべき新らしい方法と新らしい傾土とに就てのグローセ氏の見地なのです。藝術の科學的研究、原始民族の藝術の人種學的研究、この主張の標榜のもとに彼は「藝術の始源」を公けにしたのです。

さて、美と藝術の意見は今お話ししただけで決して盡きたのではないのです。日に日に新らしい美學者が現はれて、いろ／＼な説をなしてゐるのですから。

A どうも、いろ／＼お話しして頂いたので眼界を高め美意識を深めたのはよいのですがどれやどうやら、さうしてどれが本當なのやら苦しめられるほどですね。

B そうでせうとも、お話しする私自身こそよつほど苦しめられるのですよ、

A いや、これはどうも……

### 三 藝術と人生

B 人生に於けるあらゆる現象は、これを二つに分けて事實現象と價值現象とにすることが出来るかと云ふ人があります。

A その二つの現象のそれぞれの内容はどんなものでせう。

B 事實現象と云ひますと、つまり、かくかくであるかと云ふ「ある」の一語の斷定を求むるものであつて、自分の主觀の判斷と客觀に存在してゐると思ふ何ものかとの一致といふことを其の基礎づけとしてゐるのです。それから價值現象といふのは、そのかくくである所の現象が、ある何等かの標準に照らしてその標準に近いものか遠いものかといふ點から、その現象に價值をつけることを云ふのです。言ひ換へるなら、ある事物が、かうでなくてはならない、若くは斯うあつて欲しいといふその状態を價值と名けるのです。

A 價值といふことを度々云はれたやうですが、一體、價值といふものはどこで定まるものでせう。

B 價值の標準になるところのものはなんであるか、これが若しはつきりと定義づけられるものでしたら、價值現象の問題も簡單に免がつくわけですね。例へばです、善といふものは人生に

於ける一の價值現象であるでせう。けれどもその善といひ惡といふ標準は何であらうか、假に神といふやうなものがあつて、その神の意志に一番近いものが最も善であると信ずる人もありませう、さらに又斯ういふ人もありませう、人間の本能といふやうなものがあつて、それに一番近いものが善であるといふ人も居るでせう。これからお話しやうと思ふ藝術現象といふやうなものも、やはり一つの價值現象であつて、最も藝術的なものは何であるかと云へば、そこには、今云つたやうな一つの標準が必要になつてきて一番多くその標準に近いものが、一番藝術的に價值の多いものとなるわけです。

A では、藝術現象の標準になるものは何でせうか。

B それは美であらうか、眞であらうか、善であらうか、それから其の美といひ、眞といひ、善といふものの標準はどこにあるだらうか、となると殆んど究極のわからない問題になつてきますね、誰れかも云つてゐるやうに所謂美學といふやうなものも、もしこの方面に深入りしたならば、結局何等の結論も得られぬものになつてしまふやうですね。藝術論にしても、やつぱり同じですよ。ですから私たちは、これから餘りに深入りして哲學的山奥に迷ひ入ることを避けるため

に一つの假説を立てることにしませう。

A どんな假定ですか？

B われわれの生そのものを人生の最上の價值とするのです。生とは要するに、その個人個人が精神的肉體的の二つによつて調和し統一せられたる状態、若しくは精神即肉體といふやうな關係になつた状態で、その生を維持し、そして擴充して行くことです。これが人生の第一義的なものである。かやうな個人的な生の維持擴充の方便として、更らにそこに多數の生の集合體である社會的なものがある、これは寧ろ、この意味からすると第二義的なものでせう。とにかく假りにこの個人的若しくは社會的生を維持し擴充することを人生の至上標準として、ここからすべての價值を出發させることにしませう。

そこでです、この標準から更に人生の價值現象を分けて見ると、これまでに少くとも二の區別が認められるのです、一は生の維持擴充にとつて直に有效な現象、即ちペンサアの謂ふところの生活維持職能であつて、これにも勿論直接に効能のあるものと、段々はなれて間接的に効能を及ぼすものと、要するに生といふ標準に對する距離は様々であり、そして距離の遠近に従つて

價值の程度は様々であり得るのですが、要するに、生を扶けると助けまいによつて其價值の有無が定まるものでありますから、名づけて生活現象と云つてもよいと思ひます、他の一といふのは、これとは反對に價值の全く無いところから出發するところの一つの消極的價值であつて、生の維持擴充と相關しないものといふ意味から來る現象です。これを假に名づけて廣い意味での遊戯現象と云つてもよいだらうと思ひます。

A しかし遊戯そのものも一方の立場から見れば、それによつて生を維持し擴充する精力を養成する一方便として、間接に同じ實生活といふものの目的を扶けるものとも見られないことはありませんね。

B なるほど、それは御尤もな説です、しかし、まあ、そんなにまで解釋の手を延ばさずにです、遊戯そのものを獨立させて見るかぎりには、そこには必ずしもその遊戯によつて精力を養ふといふやうな目的を意識しないで遊戯みずからに満足して行く状態があり得ると思ひますね。スペンサアによると、生活維持に必要な精力の過剰が、そこに溢れ出る時に、それが遊戯であるといふのは、この場合にとつて慥かに一つの解釋法であると私は思ひます。

「斯ふいつた具合に、我々の生の現象を生活的と遊戯的とに區別する時は、ここに謂ふところの藝術現象は、どちらに屬するの、もしくは二つの現象の外に更に第三の現象とも云ふべきものが別にあるのであらうか、問題は自らこの點に潜むのだと思ひます、これは藝術論の中で、かなり重要な問題だと思ひます。換言するならば藝術と生活との關係は如何なるものであるといふことは藝術の死活問題でさへあるのです。」

「藝術と生活との關係といふことは、これを藝術發生の歴史から見た場合と、すでに發達した今日の藝術現象とから見る場合とで自らなる相違があらうと思ひます。藝術發生の原始状態においては藝術現象といふがごときものは殆んど獨立しては居らなかつたのです。かれら原始人の頭には、今日の吾々が見て藝術だと思ふものも、決して私たちの考へるやうな心持で藝術的效果を與へたものではなかつたのです。かれらの意識には實用といふことと、藝術といふことの區別がなかつた。むしろ明白に彼等の意識してゐた心持といふものは實用といふことであつて、實用に好都合であればこそ、その事物が何んとなく、尊い、嬉しい、有がたいものとも思はれたのでせう。たとへばです、彼等が石や木で作つた器はいろいろの繪や彫刻がしてあるけれども、彼等は

決して今日の吾々が想像するやうな裝飾といふ心持で、書いたり彫つたりしたのではないだらうと思ひます。彼等にあつてはそれが直接に文學の代りをしたのです。そこから發達した純粹の文學の如きも近世に及ぶまで一種の尊いものと思はれて來て、ややもすれば獨立した一種の藝術にまでならうとするに至つたのです。けれども今日の有様から云へば、藝術現象は既にさういふ意味での實用からは遠く離れた獨立したる現象であるのです。吾々が幾度カンブスの上に林檎を描いてもその材柄が直に吾々の食慾を充たしてくれぬのは勿論のこと、それを水菓子屋へ林檎を眺へにやる見本にするといふ目的も少しだつて含まれてはゐない、なぜなら、今やそれは獨立してカンブスにゑがかれた繪畫そのものが一個の價值を有つてゐるからなのです。では、この價值は何でしょうか、私は便宜上、さつきお話しした生活現象と遊戯現象にもとづいて、藝術の價值を功利的價值と審美的價值との二つと名づけることにしませう。

つまり藝術は功利的價值があるために必要なのであらうか、審美的價值があるために必要なのであらうか、生活を扶けるがために尊いものであるか、生活と離れてそれ自ら何等かの役目をなすために尊いのであるか、もつと極端に云へば、實用に役立つが故に價值あるのであるか、實用

を忘れるがために価値があるのか、この両方の観方は、昔からこの方面の研究者などにも絶えず問題にされて居るのであつて實際藝術を創作する人にも、これを鑑賞する側の人の心持にも漠然と両方の観方が混合しながら存在するといふやうな譯で、どちらが本當なのか、二つとも本當なのか、それとも更にこの二つを統一し得る第三の考へ方でもあるのか、要點はここなんです。

A Bさんは、どうお思ひですか？

B そうですね、私たちの観るところでは、この功利的藝術観と審美的藝術観とは二つながらまだ藝術観の中途にあるものであつて、どちらもその中途半端な状態であるといふ意味に於て眞實であらうと思ひます。しかし乍らもう一步その奥底に自覺の度を進めたなら、そこには両方のものを統一し得べき一つの解釋が成り立つだらうと思ふのです。

さて、この結論に達するためには、功利観も審美観も共にさらに一層こまかく分解して説明しなくてはならないと思ひますね。ごく簡単に大體のことを云ふなら、功利観と審美観はさらにこれを二つに分けることができるのです。

A どうなんですか。

B 功利観は、原始的な實用的な功利観と、進歩したる近世の勸説的功利観とであるし、審美観は低い意味の遊戯的審美観と高い意味での藝術的審美観とですね。

A なるほど……

B 實用的の功利観は、前に言つた原始民族の藝術などがその適例であつて、近世と雖も勿論その變形と見られるものはいくらも残つてゐるのです、つまり直接に吾々の生活を維持し満足せしめるものを愛好する心、それが直に藝術であるとするもので世に云ふ快樂説の一部などが即ちそれです。最も肉感を充足せしめるものが最も藝術的なものであるといふ考へのごときがそれです。これに反して、勸説的功利観は近代の徹底的な社會改革家などの唱へるところであつて、あらゆる藝術はそれが直に次の瞬間に實行せらるる方案の表白でなくてはならない、小説を書くのは何のためだと云へば、それによつて自分の生活革命の具體化を發表せんがためであるとするのです。従つて自分に行ひ得なくとも、せめて他人がその小説に感化されて明日にもそれを實行せんとして呉れるでなくては無益であるといふところまで來るのです。謂はゆる生活即藝術といふ理想は、その生活も藝術も効果が必らず同じでなくてはならない。藝術は必ずなんらかの直接影響

を生活に及ぼすものでなければならぬといふ意味である限り、ここまで来なければ徹底したものと云はれないと思ひますね。よく或る人は、生活も、たとへば手を動かし足を動かして頭の中の思想感情を發表する眞剣なエクスペリメンションであるし、藝術もまた、手を動かし足を動かすことの代りに、發表機關を更へて口とか言葉とかいふ機關で、この思想感情といふものを眞剣に表現するのであるから二つとも實行たり生活たるに於ては變りはないといふのですが、これでは問題にならないではないですか、かかる論法を以つてするのでしたら、すべてのものが區別がなくなつて了ふわけです。

A そうですね、さういつた意味からでしたら、そもそも藝術現象たり道德現象たり遊戯現象たるの區別といふものの理由は無くなつて了ふわけですからね。

B そうですとも、それでは初つから議論は無用、およそ人間の眞剣でやる事であるかぎり何れか生活でないものがあらう、それは餘りに自明の理であつて、議論は以下に有るのですから。言ひ換へれば、口や言葉で發表する實行と手や足で發表する實行との關係問題か論點なんですから、それが吾々の生に及ぼす効果の異同はどうであるかが問題ですからね。ただ言葉に現はした

文學や色彩に表はした繪畫といふ發表の方式とそれを實物で現はした發表の方式とが、われわれの生の維持と擴張とに何ういふ關係をもつかといふことが、この問題の生命です。

かやうな立場から云へば、功利的藝術觀に於けるその第一種である實用即藝術といふ考へ方はむろん今日の發達した藝術現象にはあてはまらないのです。或る一部にその残りものと見られる現象もないのではないが、それを説明の方式を變へば必ずしもさうでは無いのです。昔の未開原始人が考へたごとく、最も實用に適したものの、假へば着物は廣袖よりも筒袖が便利であると考えれば、すべて筒袖の方が藝術的であるといふやうな判断は、むろん今日の人はなし得ないので、場合によつてはさういふ意味での實用と矛盾するものを藝術的だとすることも多いのです、また舌觸りの快いものはすべて藝術的だといふやうな考へは、美と藝術のところでお話したやうに或る一派の學者によつて説かれてはありますが、これまた條件つきで許されることであつて、鮪の刺身はうまいから藝術的だとは、今日の吾々は云へないでしょう、林檎の實もあのにほひが鼻に心地よい、あの液汁が舌に快いから藝術的だとは云ひ得ない。もしそう云ふなら尾籠な話ですか脱糞するのも一種の快感ありとして藝術的だといふ言葉が許されるわけです、勿論さういふ點

から生ずる快感も藝術味の中の重大な要素として含まれるには相違無いでしょうけれどもしかし、それ等の要素を包括したところに更に或る他の何等かの者があつて、はじめて藝術的といふ感じを全うし得るのです。それでなければ第一描いた林檎では、どんなに巧に描かれても實物の林檎には及ばなくなる、が藝術現象としては却つてその反對に實物の林檎よりも描かれた林檎の方が美しい場合があるのです、だから必ずしも實用即藝術といはれない證據です。

次に第二種の動説感化、つまり自分の説に他人を惹きつけようとする目的から作られる藝術です、これもまた功利的には相違ないが、これは事實に照らしてみても、今日まで私たちが一番大きな藝術と考へるものが果してさういふ簡単な意味で實行を刺戟するものが尊いとせられてゐるものであらうか、たとへば政治家が演壇に立つて述べる一場の演説は實行を刺戟する點では、偉大な藝術よりも遙かに有力な場合があるけれども、いかにその演説が雄辯であつて立派なものにしても吾々は唯それが、ある種の實行を刺戟するといふ力があるといふだけでもつて、大いなる藝術のうちにそれを數へる事はしないのです、のみならずこの説によると始めから藝術は無用に歸しなくてはならない譯です、なぜならば、他人を刺戟して實行せしめるのが、その藝術の目的

ならば他人よりもその作者みずからが、それを直に實行に移すのが一層よい方法だらうではありませんか！ 唯その趣旨を人に傳へるだけならば、なにも藝術といふやうなものに作るよりか、演説なり談話なりの方が一層効果的なわけです、その間に藝術現象といふことを立てるのは洵にまどろっこしい話である、理想を言へばその人の思想感情は、直接手や足の實行に移るのが最もよい状態であつて、出来るなら藝術現象といふやうなものは凡て無くなるがよい。つまり藝術現象のおのづから減じて、その必要のなくなるやうな状態を豫想して存立するといふことになる。たとへば法律とか道徳とかいふものには皆この性質があるわけです。道徳は道徳みづからに存在の價值があるのではなくして道徳のいらぬ状態に達したいがために存在する、法律も法律の無用の状態を理想として存してゐる、それならば藝術は果してそれと同じ意味で存してゐるであらうか、ここまで来ると吾々は觀說的功利觀が藝術無用論を豫想するものであるとともに藝術はさう云ふものではないと云ふ結論を持たざるを得ないのであります。この點から云へば藝術はたしかに、藝術みづから存在の價值をもつてゐる、藝術とは藝術の自立した目的がある。藝術は藝術のために存在する理由を持つてゐるとも言はれますね、こんな具合で議論はおのづから功利觀を出でて

藝術のための藝術、つまり審美的藝術観に入つて来るのです。

A そうして見れば勸説的功利観ともいふべき藝術は、すでに私たちの問題にすべきものではないのですか。

B いや、吾々はかかる藝術の存在する事を必ずしも否定するものではない、さう云ふものも必要でさへあることを信じます。けれども、すべての藝術が勸説感化の目的を有するものであるといふ考へ方には賛成することは出来ないのです。

そこでお話は自然、審美的藝術観に入ることになります。今云つたやうに、實用とか勸説の行爲から獨立した藝術といふ程度においての観方が正しいであらうと思ひます。私たちがこの氣分に達した時に、藝術のための藝術といふやうな漠然たる考へを抱いてくる……

A ちようど、今の私の場合ですね。

B さうかも知れませんが……しかしながら、これもまた藝術観の中途に彷徨してをるものだと思いますのです、この方面でも低い意味の審美観であるところの人生の娛樂遊戯が藝術であるといふ考へは殆んどここで論ずるまでもなく近世の藝術的事實がその間違であることを證據だててゐます。

A しかし同じ遊戯といつても、スペンサアでしたかのやうに無用の長物といふ意味でなく、シラアが云ふやうに、遊戯とは人間の靈肉兩性が調和的に働く自由な瞬間の活動といふ意味にとれば、もつと高尚な遊戯になると思ひます……

B さう迄おつしやらなくてもです、藝術は藝術のためにのみ獨立した自依自完の價値をもつてゐる。それ以上を問ふ必要はない。われ／＼は唯藝術現象を作りだし、これを享樂するところに重大な意味と満足とを見出すものだ、藝術が尊いからこれを尊ぶのであり、藝術が欲しいからこれを求めるのだ、藝術の價値はそれ自ら自明であるといふ説が、この審美藝術観の——したがつて失禮ですがあなた方の藝術観の中心と見られますね。

A まあ、そうです。

B けれども若し、あなた方の説で満足し得られるのでしたら、また事實これで満足してゐる時もないではないのですけれども、それで問題が片付くものなら、すべてのことが同じであるとも云はれますよ。

A どうしてです？

B われわれは唯うまいものが食ひたいので食ふのだ、何のために吾々がうまいものを食ふのかと問ふ必要はないでしょう。いつたい人生の出来事は、すべてそこにそれを欲するといふ動機があればこそ起つてくるのであるから、その働きの満足のためにするのでしよう。なんでもかでも、みんなそうしたいから爲るのだといふだけで是がつくからなんです。けれども私たちは特に藝術慾といふやうなものが食慾や性慾と並んで人間に存在してゐるとは考へられないのです。前にも云つた價値の源、すなはち生のための生の維持擴充に何らかの貢獻あるものといふ意味から云へば、以上の説明は説明になつてゐない。したいからするのでしたら、何も彼も、みんな生のためである、それどころか、したくないことすら生の爲になるのであるから、全く區別がなくなつて了ふのではありませんか、藝術現象はいかにしてその生の爲といふ價値を見出してゐるか、藝術のために藝術が欲しくなるのは、そこに何等かの意味があるからではないでしょうか。これを見出さなければ藝術の尊い所以の説明がつかなくなつて來ますよ。

A どうも弱つて來ました、私はだまつてお聴きするより他ありません。

B 近代の藝術、ことに秀れたる大きな藝術になるとです、唯それが作りたから作る、唯それが度いから、讀みたいから、見たり讀んだりするといふだけでは説明できないのです。何かその根柢に作らざるを得ない力、見ざるを得ない讀まざるを得ない力が潜んでゐることを段々と自覺して來た、従つて唯自分が作りた見たいだけでやるところの所謂感興藝術は浮氣な輕薄なものと見られて來て、確乎たる必然要求の上に立つところの藝術でなければ、眞面目に作られもしなければ見られもしないといふことになつたのです。

感興藝術が浮氣な輕薄なものとして見られて來て確乎たる必然要求の上に立つ藝術でなければ眞面目に作られもしなければ見られもしないといふことになつたのは、即ち單に藝術のための藝術と云つて居られなくなつた證據です。私は必ずしも藝術のための藝術といふ思想が誤謬であるとは云ひますまい、すくなくとも、藝術上の或る過程においてそれは眞實である、さういふ心持で作つたり見たりすることもあるといふことは否み得ない、けれどもそれを一層持續して一層深い根底の上に確りとうちたてようとするとなると、さらにその奥にしっかりと自覺が必要になつて來るのだと思ひます。自分は何のためにこれ程までに熱中したり沈潜して藝術を創作したり觀賞

するのであらうかといふ疑問が起つてくる。さうした時これを打ち消すだけの覺悟が必要になつて來るでせう。その覺悟が即ち、藝術のための藝術以上の藝術觀でなくてはならないのですね。こからして第三の統一的な藝術觀が出發するのです。

A 統一的な藝術論といひますと？

B それは前にお話した功利的藝術觀と、遊戯的藝術觀とを統一したものであつて、一面において吾々の生活を維持し擴充する上に重大な役目をつとめるものです。この點から見れば功利的なものであるがしかし、その役目の務め方が第一の功利觀とは違つてゐる、そのちがひ方が、第二の審美觀と通じたものとなるのです、それはなぜかと云ふと、はじめ一部分的な實用であつたものが、だん／＼その部分からはなれて、その人の全體的生活を助ける方面に移つてゆく、例へば手の先のみの實用であつたものが、手と足との實用を統一した頭腦の中の生活を助けるものになりさらに身體全體の作用を統一する頭腦のたすけになるものとなる、つまり、部分的生活の功利から全我的生活の功利に移るのです。こんな風にして功利の意味は存してゐるけれども部分的活動から全體的活動に移る場合は、ややもすれば直接な實用から離れて、非實用的なものである

かの如く見られて來るのです。吾々の部分的生活の一ばん明白なものは、肉體上の各部に現れる活動である、それが精神生活に移るに従つて全體的に近づいて來るのです。精神生活の中でも、さらに部分的なものとなつて、唯その瞬間に於て全精神が活動するばかりでなく、その前後左右に廣い背景をもつたところの精神生活が有り得るのです、過去現在未來を通じて周圍のものにまで亘つた一つの世界がその場合になり立つとすると、この世界の廣狹は、その經驗境遇、性質の如何によつて違ふけれども、要するにその人のその場合における全生活の境地がそれなのです、かういつた境地を作りだしてそれからわれ／＼の部分的活動をわり出してゆのくです。その場合にかやうな境地を作るたすけになるものは、それがやがて大なる功利でなくてはならないそれとともに一方から見れば、空想の中の仕事であつて實行とは全然無關係な仕事といふやうな感じを與へる傾があるのです。この二つの方面が結びついたところに統一的藝術觀がなりたつのですね、言ひ換へれば吾々が直に手や足で行ふところには、何等のたすけをも及ぼさないけれどもその手足の行ひの源となる吾々の全生命の上には重大な影響を及ぼして、まづ其源に何らかの變化を與へてさうして夫が部分的な活動にその變化を傳へるのです、つまりは生活の變化

にあづかるところの作用となるのです、藝術と生活とは、こんな風な意味で離れることのできない関係になつて居るのです。

## 下篇 近代文藝の概観

### 一 近代文藝の主流

B さて、「藝術とは何ぞや」といふ一向に獨創のない藝術論の中に閉籠つてたいしたお話も思ひ浮べないで居るうちに、いつのまにか時間が経つたやうですね。下手な藝術の長談議はこの邊で勘辨して頂いて、ざつと近代文藝の輪廓だけを畫かして貰ふことに致しませう。その方が概念的な藝術論よりも却て「藝術とは何ぞや」といふ問ひに答へることになると思ひますから。

過去の殿堂はそれがどんなに立派なものであるからといつても、これを傳統のままに信ずることとは出来ない、透徹した自らの眼光によつて嚴密なる理知の批判によるでなかつたなら、それは信ずることはできない。ここに過去のあらゆるものの破壊があり、そうして實に文化の進展もこそにあるのだ。これが、眞理はたゞ實驗を通してのみ得られるといふ近代文化の基礎づけをなす實證主義的精神であらうと思ひます。かかる文化の主流ともいふべきものが色濃く表面に現はれ

たのは實に十九世紀の後半からであります。それは主觀的な前代の理想主義に反抗して、どこまでも客觀に終始しやうとしたのでした。その結果はやがて自然科学の勃興となり、物質的文明の發展となり、そのまま藝術に體現されたものを自然主義と呼ばれてゐるのです。

自然主義によれば從來のやうに自我とは宇宙に限り無く高揚し擴大するべきものでもなく、それは自然を形づくるところの單なる一微粒子に過ぎないのだ、人間は自然の主であるのではなくて進化のただ渺たる一部分であり全一の中に没入する現象の單なる一部とし考へられるに過ぎない。よし精神的な十全のうちに人間は上位を占むるものであらうとも、またその中に、世界理念を認めるとしても、客觀的な相對的な自然主義のもとに自然の内容が從來の主觀的絶體の價值から客觀に引き下げられたことは否むわけに行かない、これが謂ふところの近代文化の根柢であると云はれて居ります。つまり自然の現象といふものが中心となり、はじめ自然を征服しやうとして向けられた知識は却つて自然に征服されてしまつたのです。人間は自然に壓せられて自我は自然に虐けられ、やがてこの傾向の當然の歸結として宿命論や機械論が思想界に力を恣ままにしていはては極端なる物質論者は自己をさへ物質によつて説明しやうとするに至つたのでした。認識論

の上から云ふと、かやうな唯物論は到底その主張を支持することはできない。けれども理想主義の世界觀がここに變革され展開されてゐたことは争はれない事實です。それはともかくとして、實證的に云ふならば到底破滅を免れ得ない理想を追求し理想化することを唯一の目的としたところの藝術は今や面目を失ひ、客觀的な自然の中に土臺を据えつけやうとしたのです。人々はこれまでの如く空想と理想にばかり沈潜したり夢遊しては居られなくなつた。否かへつて現前の事實に確たる基礎を求め直下に自然の中に世界理念を體現しやうとしたのです。ですから客觀的な現象世界こそその立脚點であつて、ここに人間は客觀的な全體の一部として、また宇宙は自我を昂揚したる理想主義の夢想にあらずして、それはただ大洋の中に起伏する一波一浪に過ぎないものとなつたのです、只今お話したやうな考へがやがて近代藝術の特相を形づくつて、ここに自然主義は生れてくるのです。しかし私たちの心すべき點は、最近文化の潮流はかかる實證的な客觀主義から脱離し飛躍しやうとするところに意味深いものが感じられるのだと思はれます。自然主義はもう下火になつた今更ら自然主義でもあるまいと簡單にいふやうな人があつたら、どう見ても思想の友と見ることはできませんね、とにかく自然主義を口にすることが衰へてしまつたことは

事實ですが、さらに勃るべき、不興りつつある藝術に影響するところは大きいものですね、だから新興藝術は子で、自然主義は親であるとも言へる、子を知らうとせば親を見るにしかずですね。人生の花たる藝術といへども、それは生物と同じやうに進化の理法によつて發展過程を歩まなければならぬとすると、遺傳系統を精く調べてかからねばならぬだらうと思ひます。

新興藝術を説く前に自然主義を説かねばならぬやうに、自然主義を語る前には先づ自然主義以前の藝術に一瞥を與へてをくべきです、なぜなら文藝思潮の變遷は常に有機的關係の連鎖に外ならないからです。

さて、晩近二世紀間に起つた歐洲文藝の推移の跡を概観すると、大體に於て十八世紀は古典主義の時代であり、十九世紀の前半は浪漫主義の時代であり、十九世紀の後半から自然主義の時代となり、十九世紀の末葉から、ずつと新浪漫主義の時代となり、今や久しく齟齬せるプロレタリアを母胎とする新興藝術は、これまでの様々のイズムや形式の藝術運動とは、全然別個な意味に於て漸く擡頭しやうとしてゐます。

### (一) 古典主義の文藝

B 十七八世紀に於ける歐洲の文藝界は、佛蘭西を中心として希臘拉典の古典的風格に基づく一種のタイプを形づくりに至つたのです——これが所謂擬古主義です。

A クラシシズムといふのですか？

B さうです、だから古典主義と云つた方が好いかも知れませんが。そこで、この時代の人々は一般の生活の上においても極めて因襲的であつたのです、道德でも政治でも宗教でも、みんな過去に出来あがつた形式を正しいとして、個人は飽までもかかる權威に額づかねばならなかつたのです、つまり昔の型のまゝの生活を墨守するといふやつです、だから藝術にしても、忠實に傳來の型を守るといふ風であつた……

A 昔の型といひますと？

B 希臘拉典の型ですね、希臘拉典の藝術は統一といふこと、均齊といふこと、明晰といふこと、規律といふことを重ずるのです。一口に云へばキチンと整つた形を愛したのです、つまり知

を以て工夫し鹽梅するといふことを制作の上に貴しとした、そしてこの均齊とか統一とか明晰とか規律とかいふ知巧的條件は、従つてまた形式的といふことでもあつたのです。それから古典主義の藝術は現實平明の事物にその形式の美を求めた、即ち現實的であつたのです。引括めて云へば、知巧的、形式的、現實的、この三つが古典主義の特徴でしせう。この藝術は慥かに整つてはゐる、けれども冷たい理智のために感情はおさへつけられ、形式のために内容は虐けられ、ただありきたりの法律とか標準とかに違ふまいとばかり心がけて、模倣のみを事とし個性の現はれの弱い、主観のない、生々とした力もなければ、情熱もないといふやうなものだつたのです、かくの如きは其時代の藝術の姿であつたと同時に、その當時の社會の有様であり、又人々の生活狀態でもあつたのです。つまり文藝復興によつて解放された自我と自由とは、基督教の束縛から解放されると同時に、ふたたび古典尙古の風に囚はれてしまつたのです。一體、清神の活動は斷ちきることの出来ない無限の活動であるが、また現實の刹那を中心として過去と未來とを包擁せんとする働きでもあるのです。しかし、文化發展の事實からすると、流れゆく一瞬の間と、それに先だつ過去との二つが、特に文化の姿を異様に彩どつてゐるのです。個人の精神にも現在と過去と

は離るることのできない關係がある、しかし、考へて見ると過去が現在に強く力を振つて影響し果ては之を支配しやうとする場合と、また現在の感性が過去を離れ、過去に逆行しやうとする傾向をとることもあるのです。即ち、現在に執着して之を完成しやうとするか、それとも過去の光榮に憧憬れて、そこに依るべき道を求むるかの二つの傾向です。この後者の現はれがクラシシズムであると云へるでせう。

ある一時代の藝術がクライマックスに達してくると、はじめにそれを形づくつた神骸を失ひ、従つて潑瀾たる生氣を缺くことが少くない、この時既に人々は在來のものに對して清新なる刺激を感じなくなつて別の境地に新しいものを慾求してやまないのが常です。今、古典主義勃興當時に想ひを馳せて見ますと其感じは一入です。夙くから基礎のぐらつきかけてゐたロココ藝術は、フランス革命の悲しむべき人々と運命を共にした。人々はロココ美術の煩瑣に嫌惡を覺えた、その清新な刺激は失はれた、新しい社會生活とは交渉のないものとなつてしまつた。かうした崩壞の状態を蘇らせるためには當時の人々にとつては實に古代に歸るといふことに外ならなかつたのです。古への名匠が遺して逝つた名品傑作に新しい生命の泉を求め、ここに新しく造らるる藝術

は古代の模倣を事とし、古典そのものの再現のためには一切を尚古の事に投じやうとしたのでした。その頃の人たちが古代に歸らうとする努力は、ルネッサンス以來古典的傳統の中にあつたと潜んで居つたもので、舊いロココ藝術の廢頹すると同時に始めて表面の運動となつて新興の力を得たのでした。

この古典主義運動について名高い獨逸のウインケルマンといふ人は、藝術の目的は美である、そして其は素描に最もよく現はれる、藝術の模範とすべきは古代であると大膽に提唱して、われらの行くべき唯一の道は古代の模倣であるといふことを當時の藝術界に向つて提言してゐます。

擬古派の運動を文化史的に考へて見ますと直接には十八世紀の煩瑣藝術に對する反動と觀ることができやうと思ひます。反抗は尚古の運動に始まつたのであるが、古代に歸らうとして、ほんとうに古代の精神を了解したものは極く僅かであつて、やはり古典藝術を目標としながら一種の形式主義に墮してしまつたのです。情味の缺けた形式至上主義とも云ふべき藝術は、たとへ一時的には尚古の精神に投じたにもせよ、動搖の激しい感情の轉變きはまりないところの當時の人心を、どうして永く繋ぎとめることができませう。一度目覺めたる人心はいつまでもこんな境地に

さ迷ふてゐることを許さなかつた、社會の風潮は漸くこれに倦いて他の新たなる藝術を要求してやまない、かかる要求に應じて起つたものが即ち浪漫主義の文藝であつたのです。實際ふるくから傳はつてゐる形式や法則に縛られて自己を殺しつつ生活することは自覺あるものの堪へ得るところでない。標準を去れよ、法則を棄てよ、「自然に歸れ！」と叫んで立つたルツソオは實に浪漫主義の鼻祖といつてよい人です。つまりルネッサンスによつて萌芽しつつ次第に發展し來つた自由平等博愛の思想はルツソオの叫びによつて頂點に達し、それが文藝運動に現はれてロマンティシズムとなつたのです。

## (二) 浪漫主義の文藝

A 浪漫主義の内容についてお話ください。

B そうですね、一口に云ひますと、クラシシズムが因襲に囚はれて型にはまつてゐたのに對して、これはどこまでも自由を重じて、かまはずに舊い型を破壊して了ふ。擬古主義が模倣を事としてゐたのに對して、どこまでも獨創を重んじ、擬古主義が技巧に走り形式の末に墮してゐた

のに對し人間自然の情緒を大切に内容の主とする、擬古主義が藝術を材料としたのに對して空想を恣にして超現實的の材料を取扱ふといったやうな藝術ですね。擬古主義は知識を重んじ創作は知巧的の條件を重んじた、ですから大理石の像のやうに美しくはあり整つてはゐても、それは冷たいものであつた。ところが浪漫主義の藝術は、冷やかな知識を排して奔放な熱情に任せて人工的などころを斥けてありのままの自然に還らうとするのです。

A そうしますと、擬古主義の知巧的であるのに對して情緒的で自然的なのが浪漫主義の特徴ですね。

B そうです、それから擬古主義が形式を重んじてその爲めには内容を奴隸とする傾向があつたのに對して、これは内容を主として形式を打破するといふ傾向をとつたのです。つまり、擬古主義が模倣を事として自我といふものを没してゐたのに對して、あくまでも自分といふものを主張し自分の理想をだれ憚らず歌はうとするところにあるのですね、それから、擬古主義が現實的であつた反動として、空想的になつたのです。これ迄は自分といふものを自由に現すことができず、自分の感情を赴くがままに赴かせることも許されなかつた位だから、想像の自由さへ奪はれて

てゐたのですが、浪漫主義の藝術ではそれが自由になつて思ひのままに想像を逞しふすることができた、ところで科學的精神なるものなかつた當時ですから想像は空想となつて大空高く舞ひ上るといふ有様です。その結果は場所をも時代をも超越した非現實的なものを描くことゝなつたのです。したがつて其は人間以外の神秘界がその恰好の場所ともなるのです。そこで空想的超現實的といふ浪漫主義の特徴は更に中古的神秘的といふ特徴を備へても來たのです。

A そうしますと、浪漫主義の特徴は、情緒的、自然的、理想的、自我的、空想的、神秘的の六つですね。

B 浪漫主義はつまり擬古主義と自然主義の中間に立つて、その橋渡しをしたと見て差支へないと思ひます。ですから、浪漫主義の中には、既うから自然主義の要素が少からず潜められて居るといつてよいのです。擬古主義は形式的であつた、これに對して浪漫主義は内容的であると云へます。この内容的といふことは、言ひ換へれば形式打破といふことであつて浪漫主義と自然主義とが相通する一點なのです。浪漫主義が形式よりも内容を重んじたやうに、自然主義も形式よりは内容を重じたのです。ただ、その内容の性質が可成りに相違して居るのですが、これは後で

お話しませう。それから擬古主義の知巧的なのに對して浪漫主義は自然的であるといひましたがこの自然的といふことは、浪漫主義の要素であると同時に自然主義の根柢を形づくるものです。だから、人間一切の技巧を去り文明を忘れて自然に歸れ！と叫んだルツソオは、この意味に於て浪漫主義の先驅者であると同時に、また自然主義の先驅をなした人であると云つていいでせう。尤もその自然的といふ言葉の内容は浪漫主義と自然主義とでそれぞれ多少の相違はあるが、要するに人工の偽を去つて、ありのままの自然に就くといふ程の大體の意味に於てはほぼ同じです。ただ浪漫主義ではありのままの情緒を歌へといひ、自然主義ではありのままに自然を寫せといふその間に區別があるだけです。

A 擬古主義の藝術に於ては自然を顧みなかつたのに對して、浪漫主義や自然主義の藝術は最もこれを重んじたのですね。

B そうです、この點にでも二つの主義の共通點が認められますね。で、この自然的といふことは、また一面から考へると平民的といふ事になりませう。一體擬古主義なるものは貴族的なものであつたのです、それに對して浪漫主義の藝術は平民化せられた藝術であるといへます。

A それはどうしてですか。

B 浪漫主義は權威を否定して自我を自由ならしめうやとする要求から生じたものです。權威を否定するといふことは階級を撤廢しやうとすることです。階級を撤しやうとするのは平等といふことです、平等といふことは平民的といふ事です。この平民的思想であるところの浪漫的思想が政治上に現はれたのが、あの佛蘭西の貴族政治を轉覆した革命運動であつたのです。そしてこれと同じ革命運動が、文藝の上に現はれては、貴族文藝たる擬古主義を破壊したのでした。簡単に云へば貴族的といふことは人工的といふことを意味するし、従つて自然的と云ふことは平民的だともいへるのです。今お話したやうに、内容的自然的平民的といった諸點が二つの主義の共通點です。それで、自然主義は浪漫主義の反動として起つたものとも見られますが、一面からするならば、自然主義は浪漫主義のひきつづきであるとも見ることが出来るのです。

十八世紀末から十九世紀の前半にかけて歐洲各地の藝術は浪漫主義運動のために風靡されたのでした。即ち、獨逸では所謂スツルム、ウンド、ドラング（狂飈勃起）となつて、ゲエテやシルレルやクライストやハイネが現はれ、英國では、ウォルズウォルスとかコオルリツヂとかキイツ

とかスコットとかバイロンなどと云ふ人達が輩出するし、露西亞ではブウシキンであるとかレルモントフとかが出るし、佛蘭西には、シヤトオブリアンやラマルテイヌが現はれ、ついで、ユウゴオやゴオチエ等が出るに至つて浪漫主義は隆盛を極めたのです、先ほどもお話したやうに浪漫主義の文藝は形式打破とか平民的といふ點では自然主義と共通點があるものの、その他の點になると全く反對な傾向をとつたのです。浪漫主義の文藝は極端な主觀の文藝であるから、形式を排すると共に理智を斥け、熱情の赴くに任せて空想を恣にし、その描き歌はんとする所は、思ひ切つた空想的な珍奇怪異なものであつて、ひたすら人の想像や感情を動かさうとするものであつたのです。一方は美に對する憧憬であるとともに、一方は所謂驚異の復活である。だから批評家であるペイターが『浪漫的精神の要素は好奇の念と美の愛である』と云つた言葉は當つて居るだらうと思ひます。かくて浪漫主義の文藝は、熱情的、空想的、怪奇的、朦朧的、神秘的となつて甚だしく現實といふものから遠ざかつて行つたのです。そこで再び反動の潮がやつて來た。それは十九世紀後半から勃興した科學的精神であつて、それは見る見る一代の人心を動かす風潮となりいつまでも熱情に耽つたり空想の雲に乗つて遊ぶことを許さなくなつたのです、空想より實際に

歸らしめ理想を追ふことをやめて、生活の體驗を重ぜしめ、美しい詩の世界を捨ててしまつて、前の醜い現實を凝視せしめたのです。即ち哲學の方面では唯心論が滅びて唯物論となり、宗教の方面では信仰が廢れて懷疑説となり、文藝の方面では自然主義運動となつて現はれたのです。夢は果敢なく覺めた。世の中のあらゆる美しいものは亡びてしまつた、懐れ歌はうとする氣分は人々の心を去つて、鉛のやうに重苦しい現實感は沁々とハアトに肉迫する、浪漫主義の藝術の幻はやがて失はれてゐつた。かくの如き時勢に乗じて全歐を風靡するに至つた自然主義の文藝とは、一體如何なるものであつたでせう。

### (三) 自然主義の文藝

B 浪漫主義時代は美しい空想にあこがれて現實のみじめさを忘れてゐたのでした。はかない覺め易い夢のうちに數多くの希望を描いてゐたのですが科學的精神によつて現實に對する眼を開かせられたこの自然主義の思潮は、あくまでも有りのままの現實を重する、美といふが如きものは畢竟幻影に過ぎなかつたとして眞面目に深刻に現實の眞 就かうとしたのが自然主義なので

す。浪漫主義はあくまでも情熱的であつたのでした。科学的精神によつて集立ちした自然主義の文藝はわけても理智を重じます。クラシシズムにも理智があつた、しかしながらクラシシズムのそれは如何にして或る種の法則や形式にあてはめやうかの理智にすぎない、これに對して自然主義の理智とは知覺と感覺とに重きをおいて物の真相を探ぐり索めやうとするところの理智であるのです。

浪漫主義の藝術が歌はうとするのに對して自然主義の藝術は觀やうとするのです。一方は自分の頭の中で勝手に事實を製りあけて美しいものを創造する、一方はどこまでも事實を忠實に觀察して眞なるものを發見しやうとするのです。前者に於ては作者の主觀が本位になつてゐるが後者に於ては反對に客觀が本位になつてゐる。だから浪漫主義では作者の個性が主觀の表に露出してゐるのであるが、自然主義では作者の個性は客觀に呼吸して居るのである。浪漫主義の藝術に於てはすべての現象を精神的靈的にのみ見たのであるが自然主義においては、これをどこまでも物質的機械的に見たのです。浪漫主義の藝術が美を創造しやうとするのに對して自然主義にあつては眞を發見しやうとするのですから、創造といふことになるとどうしても技巧を要する、いろいろ

なものに拵へあけるための細工が入るが、發見には唯ありのままに觀るといふ謙虛な態度を要するだけで技巧を加ふる必要がない。否、苟しくも嚴然として犯すべからざる自然の事實に向つて技巧を弄するやうなことは許されない。かくて自然主義藝術の主なる特長として無技巧といふことがその一に數へられるに至つたのであります。自然主義によつて藝術は空想からはなれて現實つて來たのです。夢の様な美しい空想の世界から、ありのままの悲みや惱みや醜惡に充ちた現に返實の世界に戻つて來たのです。

A つまり「人生」といふものに觸れて來たのだと云はれませうね。

B そうです、そう云つてよいのです、日本の自然主義の盛んだつた頃文壇でよく、今あなたが云はれた『觸れる』といふ言葉が使はれたものでしたが其が自然主義文學たるべきところの第一の資格だつたのです。浪漫主義の藝術は人生のことがどうであらうと頓着なく、藝術は別に藝術の天地を造つて世間ばなれのした所に超然として澄まして居たのです。

A 藝術のための藝術ですね。

B そうです、藝術は藝術そのものの爲めにのみ存するのだ、藝術は唯一至りのものであると

いふ藝術至上主義の傾向をとつて來たのが、自然主義になると人生に觸れた藝術即ち人生のための藝術となつたのです。生存競争の旺んな物質文明治下の近代では、重苦しい現實の悩みが夜の夢にまでも心にまつつて、一日といへども一瞬の間といへども、この實人生を超越して、現實外の別世界に夢遊するといふやうなことは許された譯のものではない、さうしては居られなくなつたのです。日本の文壇でも自然主義時代によく「餘裕のない藝術」とか、せつばつまつた藝術とかいふ言葉が口にされたのですが實際、實人生、實生活、現實の問題に正面から觸れて來た藝術はどうしても餘裕のない切迫つまつたものとならざるを得ない。現實の大地を離れた浪漫主義には遊戯の分子が多かつた。そうして道樂氣といふものが多分にあつた。吾を忘れて夢中になつて歌ふといふ心持のなかには眞劍味を缺くところがある。それが自然主義になると恐ろしいほど眞面目になり、嚴肅なものであつたのです。寸時たりとも現實の苦みと悩みとを忘れることはできない。どこまでも苦みと悩みとに没頭して、それを吟味し解剖して眞相をつき究めなければ承知しないといふ張りつめた氣分の中から、自然主義の藝術は生れて來たのです。

浪漫主義の藝術では、感情を主として歌はうといふ氣分が先に立つたのであるが、自然主義の

藝術では有のままの現實を尙ぶところから、歌よりも忍がくといふことが重んぜられて來たのです。で、この忍がかのに最も都合のよい形式は散文です。韻文は歌ふにはよいが事實を記るしかり描寫するには適しない。そこで自然主義の勃興とともに韻文が廢れて散文が盛になつたのです。

A 詩が廢れて小説が盛になつたとも云はれますね。

B そう云つた方が一層適切でしょう。當時のヨーロッパ文學では量の點からでも質の點からでも小説が勝つてゐる。だから自然主義は詩に遠ざかつたといふ事が出来るでしょう、そうして散文に近づいたといふことは科學的になつたといふ事に外ならないのです。「歌ふ」より「描く」へ韻文から散文へ、詩より小説へ、このプロセスの中に近代文學推移の注意すべき傾向が自ら首肯されることと思ひます。

浪漫主義の藝術は力めて驚心駭目といつたやうな異常非凡のことを其内容としてゐます。ミルトンの「失樂園」やバイロンの「マンフレッド」などを見ても判るやうに、浪漫主義の作品は偉大とか熱烈とか非常とか崇高とか莊嚴とかの言葉によつて評せらるべきものであつたのです。作者

の空想の驅るがままに事實を構へ、作者の感情の奔るに任せて事件をつくりだすのですから極めて自由であるが、自然主義になると、實際に縛られてゐるのでさうした自由がない。人生の眞を現はさうとするのだから實際生活にありさうな事ばかりを寫して、さうでないものは不自然であるといつて排斥する。ですから、ゑがくところは平凡であつて何の奇もない日常生活の茶事であつて何人にも十分に解され味はひ得られる卑近なものを其内容とするのです。つまり自然主義藝術の内容は非常に讀者に接近して居つて、讀者が日常自分の交つて居る人の身の上や毎日經驗してゐる事實なのです。そんな風であるから讀者はその作品の隨所から自分の影を發見することができるのです、そこにはまざまざと現實の人生といふものを見せられ沁々と考へさせられるといふところに近代自然主義の特色があるのです。一言にして云へば、昔の浪漫主義の藝術は平凡なものを非凡化する傾向をとつてゐたが自然派の藝術になると非凡なものをさへ平凡化して觀ようとする傾向を取るのです。

以上のお話で浪漫主義と自然主義の比較、その相異點の大體を挙げ得たことと思ひます、西洋文藝史の上から申しますなら、一八三〇年ごろが、一般には浪漫主義全盛の時代であり、一八六

〇年以後ずつと自然主義の全盛時代であつて、日本に於ける自然派の擡頭はそれからずつと後のことになります。

A 今までのお話で大體自然主義の輪廓は判つたやうですが、もう少し具體的な内容に就てお話をすすめて頂きたいのです。

B 近代の文藝史上の實際に就て云ひますなら、自然主義の名前は二つの意味に用ひられてゐます。一つはルツツオによつて叫ばれた浪漫的な思想の中に含まれる處の自然主義であり、一つはゾラによつて唱へだされたところの文藝上の運動に名づけられた自然主義です。この二つは根柢に於て同じであつても、その現はれたところは必ずしも同一ではない、ルツツオにあつては廣く人生觀上での自然主義であるし、ゾラの方はそれよりも範圍が狭く藝術上での自然主義となるのです。だからルツツオの提唱は社會思想に深甚の影響を及ぼしたがゾラは主として藝術の一方面に向つて革命を惹起した、自然に歸れ！ と絶叫して文明を呪ひあらゆる人間の技巧を呪ひ生れながらの本然の姿を以て自由に生きよと説くルツツオの主義は、政治上に於ては佛蘭西革命の機運を促し自由主義の進展となり、文藝上では擬古主義に對する自然主義の勝利たらしめたのです。

始めのところで浪漫主義と自然主義とが自然的平民的といった點で共通してゐると云つたのは、浪漫主義の中に既に自然主義の傾向を生じ自然主義の芽をめぐんでゐたことに外ならないのです。A そうしますと、ルツソオは浪漫主義の第一人者であると同時に、實に自然主義の先驅者でもある譯ですね。

B そうですとも、しかし今からお話しやうとするのは、ゾラによつて起された文藝上の自然主義です。

さて、自然主義を生んだのは十九世紀の科學的精神であつて、自然主義藝術の先驅をなしたのは佛蘭のエミール・ゾラです。彼の主張を一言にして云へば、人間の事實を科學のやうな態度で觀察し、解剖し現實の眞の相をありのままに描かうとするところにあるのです。現代の吾々からするならばこれはさしたる卓見ではないかも知れない、しかし當時未だロマンティックの空氣の色濃い文藝界にして見れば、それは随分と思ひ切つた考へ方にちがひなかつたのです。しかもそれは必ずしもゾラの獨創と云ふべきでなく、その頃勃興しつつあつた科學的精神を藝術にとり入れた結果に外ならない。英國のワズワースの如きも、一面には浪漫主義者であると共に、自

然主義者としての一面を多分に有してゐた。バルザックやフロオベルに至つては更に自然主義の傾向が著しいとされるが、しかし自覺的に、どの位の程度までに科學的精神をその藝術にとり入れて居つたかとなると疑問です、科學的研究法を創作に應用するといふことを明快に主張して之を實行した最初の人やはりゾラです。彼は科學者が或る物質に就て研究するやうな態度で人生を研究しようとしたのです。そこで實驗小説といふことを提唱して、科學者が或る一つの物質を種々の實驗によつて調べ出して見るやうに人生をも實驗によつて觀察し、解剖し、その結果をそのまま記録したもの、それが文學であると説いたのです。しかしこれでは餘りに科學的精神といふものに囚はれ過ぎた話だ、人生は酸素と水素が化合すると水になるといつた様な科學的實驗ですべてが了解されるやうな單なる物質的なものではない、そうして見ればゾラの主張だつて結局空想に過ぎないぢやないかと云ふ人があります。ともかく人生の物質的方面を重ずるといふことが、とりもなほさず科學的精神の影響であり、また浪漫主義に對する自然主義の際立つた特色でもあるのです。ところで問題のゾラの實驗説の基礎づけはどこから來たかといふに、科學の生み出したデータミニズムといふやつです。

A デタアミニズムつて何のことです？

B 決定論とでも譯ませう、即ち人間には自由意志なんて云ふものはない、たゞ一定の科學的法則のもとに機械のやうに動いてゐるのに過ぎないのだと云ふ見方です、つまり機械的人生觀です、そうして彼がこの説をとるに至つたのは、當時の佛蘭西に於ける有名な生理學者クロオドベルナア氏の學說に負ふところが尠くない。生理の方面から人間を観察し解剖する、これが謂ふところのゾライズムの要點と見ていいでしょう。それから言ひ忘れましたが進化論も餘程自然主義文學に影響を與へて居る様です、ゾライズムの代表作だと云はれるルウゴオンマツカアル小説叢書の中でゾラは進化論の眼目たる遺傳を經緯として描いてゐます。まづ第一卷の『ルウゴン家の運命』では、祖先の不倫を寫して遺傳の源を究め、この病的遺傳に繋がる一家の人々が種々の境界に置かれて様々に發展しゆく歷程を以下の十九卷に精寫したものであつて、そこには病的遺傳が人々を支配する有様、一家族の進化の歴史遺傳の歴史が展開細描されてゐるのです、最後の第二十卷の『バスカル博士』は先ほど一寸お話しした生理學者ベルナル博士をモデルにしたものであつて彼は博士の思想に動かされてこの大作を企てたのです。その他に遺傳を取扱つた有

名の作としてイブセンの『幽霊』があることは御存知でせう。

尙自然主義については色々委しくお話ししたいのですが、今はその閑もありませんから唯自然主義に二派ありと云ふことを一寸お話しして置ませう。

自然主義の文藝は創作の方法態度の上から云へば客觀的であるのですが、これでは甚だ大ざつばな概念に過ぎない、一口に客觀的と云つてもそこに自ら二つの相違があるのです。一は純客觀的であり一は主義挿入的とも云ふべきものであつて、前者は本來自然主義であり後者は印象派的自然主義です。本來自然主義の方は、大體ゾライズムと見てよいでしょう。インブレツシヨニスト即ち印象派といふ言葉は元來、繪畫の方から起つた言葉です。そうして自然主義的傾向といふものも文學よりもまづ繪畫の方に表はれたのです。本來自然主義が純客觀的態度を持つて在るがまゝを描かうと主張するのに對して、それは到底不可能である、純客觀的態度は事實に於てはとり得るものでなく在るがまゝに描くことも六かしい。人はたゞ見たまゝを描きうる丈で在るがまゝの實際は能く見得る筈のものでない『見たまゝ』と『在るがまゝ』とは違ふ、人は要するに自分の主觀による印象を描き得るに過ぎないと説くのが印象主義です。つまり在るがまゝを觀、あるが

ままた描くと云つても畢竟それは見ゆるままに見、見たままに描くに過ぎない、ここに純客観的態度を主張する本來自然主義の破綻があります。この破綻を繕ふために一旦斥けた主観を或る方式で再び挿入しようとするのが印象派的自然主義即ち印象主義です。一口に自然主義は客観的藝術であると云ふけれども、それは比較的話ですあるひは本來自然主義こそ客観的藝術であるかも知れない、けれども印象派的自然主義に至つては客観的であるとともに主観的である、二者の融合したところに成立つ物心一如の藝術であるとも云へます。換言すれば、本來自然主義の物質的傾向とすぐ後でお話する新浪漫主義の非物質的傾向とがよい鹽梅につり合ひのとれた状態にあるのが印象主義である、これに少しでも主観の量を増せば忽ち自然主義の域から新浪漫主義の境に入るべきものです。

A そうすると印象主義は自然主義と新浪漫主義といふものとの過渡をなすものになりますね  
B そうです。だから同じく印象主義と云つても、その主観の量によつて自然主義に近いものもあれば新浪漫主義に近いものもあるのです。自然主義と印象主義との分れ目がはつきりしないやうに、印象主義と新浪漫主義との分れ目も見わけが六かしいのです。印象主義の重ずるところ

は客観の事象をそのままに再現することではなく主観と融合した客観の事象を描きだすところにあるのです。それが一步を進めると寧ろ客観の事象を通じて主観を表現することになる、この場合、客観の事象は唯主観を表現する方便として用ゐられることになるのです。かうなつて來ると印象主義は、もう象徴主義の境に入つて來るのです。

A 象徴主義と云ひますと？

B それはこの次の新浪漫主義がすんでからお話しませう。

#### (四) 新浪漫主義の文藝

B 現實を重んじ客観を旨とした自然主義の文學は、要するに科學的精神に根ざす物質主義の産物に外ならないとして、やがてその反動として現はれたのが新浪漫主義の文藝です。

A そのネロマンチズムと自然主義とはどんな内容の違ひがありますか？

B 申すまでもなく現實を重んじ客観を旨とし物質主義を立場として科學的精神を背景とするのが自然主義であります、輓近の傾向は、物質よりも心靈へ、科學的研究的よりも神秘的直覺

的の方面を重んずるといふ風になつたのです。これは獨り文學ばかりでない、哲學の方面にも新主觀主義や新唯心論が盛に起つて來たのです。英の批評家アアサ、シモンズに従へば、人々の思想の變るとともに文學はまたその眞髓に於てもひとしく變化した、物質の考察と調整とに世界は長くその靈的方面を飢させてゐたが、今やその靈が復歸して來たため、ここに新文學が起つた即ち目に見ゆる世界がもはや現實ではなく、見えざる世界が夢ではないといふ意味の文學これが新浪漫主義の文學です。強ひて云へば超自然主義の文學です、自然主義は物質に囚はれ直接經驗に囚はれて、たゞ事實の表面を觀たに止まつて、その根本的の意義を尋ねあてることができなかつた、科學的知識を超越した神秘の境にこそ事實の意義は潜むのだ、それを探りあてるのは唯強壯な主觀の力——直覺のみである、新浪漫主義はかういふ立場に立つてゐます。

自然主義が一度び勃興すると浪漫主義の夢は風に吹き拂はれた虹の輪のやうに消えてしまつたのです。だから自然主義は詩を滅ぼしたといふのは自然主義が美しい夢を破つたといふ意味です。人々は蒼々たる天空を仰ぐことを許されず理想に憧れることを許されず常に地に伏して醜い苦しい現實を覺め果てた冷たい眼でみつめてゐなければならなかつた。情緒はことごとくに理智に虐け

られ、主觀に常に客觀に脅がされてゐたのです、この意味からすると新浪漫主義は舊い浪漫主義の復活にすぎなくなる、主觀的情緒的理想的な點に於て相通するものがある、ではどこが新舊の相違だらうとなると、それは自然主義の影響を経て居ると、得てゐないとの相違です。

A 新浪漫主義は自然主義の影響を受けてゐるが浪漫主義にはそれが無いのですね。

B 舊い浪漫主義はややもすれば盲目的な情熱に驅られ空虚な想像に驅られて現實から遊離しやうとする、それに對して現實の重んずべきを教へた自然主義の主張は永久に滅ぶべくもないのです。新浪漫主義は自然主義に反抗して、主觀を重んじ直感を重んじ情緒を重んじ新しいロオマンスの世界を建立しやうとする。が、しかし飽までも現實を重るといふ點に於ては決して自然主義に悖るものではない。新浪漫主義の描き出すところの新しい夢は現實に根ざした夢です、否シモンズも云つたやうに『目に見ゆる世界がもはや現實でない』と同じく『見えざる世界も夢ではない』ので、夢のやうに見えても、それは夢では無いのです。新浪漫主義の文學は、その表現の方法が寫實的でないので夢を描いてゐるやうに見える場合もあるが、決してさうではなく唯事實の精髓を示すために事實の表面のあらはれに拘泥しないまでです。科學的研究法によらないの

でありますから空想を逞しうしてゐるやうに見える場合はあつても、それは直覺の鋭敏を愛してゐるからなのです。要するに現實の上に立つてゐると否とで新舊の境界が區別されるのです。同じ神秘といつても浪漫主義のそれは、唯夢幻の中から醸し出され、ものであるが新浪漫主義のそれは深刻な懷疑思想から出發して更に一步深く進んだ者なのです。また主觀の權威を尊び情緒を重するにしても、舊い浪漫主義にあつては徒に狂熱となり、センチメンタルとなり空想的となつてゐるが新浪漫主義になると寧ろ驚くべきほど沈靜の態度で、極めて冷やかに嚴肅なる現實に對し、その奥深いところに横たはる微妙なサムシングに觸れようとする努力となつてゐるのです。ことに作者の主觀が、昔の人にくらべて遙に官能的に鋭敏になつてゐるといふことが、同じ浪漫的な思想に更に新しさと深さを加へてゐるやうに思はれます。かういふ點から考察して見ると、舊い浪漫主義が自然主義時代の修練を経て確かな根柢の上に新しく蘇へつたものが新浪漫主義であることがお判りだらうと思ひます。

自然主義が新浪漫主義に推移してゆく跡は、ホイズマンズ、イブセンなどの藝術によつて明かに現はれるのです。ゾライズムを信奉して獸的自然主義者の名を得たほどのホイズマンズが、い

つまでもかかる境地には満足しきれず「アルプウル」の一篇を轉機として象徴主義神秘主義に入つて行つたのなどは著しい例です。さらに自然主義の鼻祖といはれたゾラですら、晩年の作になる『三都』以後のものには、よほど非物質的な以前とは違つた風格を示し、ことに『四福音書』に至つては殆んど純然たる理想派の作風をさへ示してゐるのです。浪漫主義——自然主義——新浪漫主義の推移をはつきりと私たちに示すものはイブセンの一生の作品であらうと思ひます。この人の初期の作品は純然たる舊い浪漫主義のそれであつたが『戀の悲劇』の一篇に青春の戀愛の夢の破滅を寫した頃から一轉して現實的な自然主義的な作風に赴いたので、『社會の柱』や『人形の家』や『幽霊』などがそれです。そこには飽までも深刻に社會の缺陷や現實生活の醜くさが活寫されてゐる。ところが晩年に至つて彼の作風は三轉して、あの神秘的で象徴的だといはれる『海の女』や『建築師』や『われら死より醒むる時』などを出したのは、明らかに新浪漫主義に一步を踏み出したことが首肯されるのです。それからハウプトマンについても同様なことが云はれます。彼の『日の出前』や『シレシヤの織匠』は極端な自然主義の作風を示してゐるのに、その次に出た『ハンネレの昇天』や『沈鐘』は非常に神秘的な象徴的なものです。ことに『沈鐘』のごときは、題材こそ荒

唐無稽の誹は免れないとしても描かれたことそれ自身は、生々しい血の出るやうな人間現實の相であるのです。アンドレエフにしてもゴオリキイにしてもダヌンツイオにしても、一面は鋭く現實に歸しつつも一面は深く神秘の境に突き入つてゐるのです。

要するに新浪漫主義の文學は現實に執着せずして、しかも現實を離れないところの文學です。自然主義が事象の物質的方面に偏して耳目に訴へて知り得る外面ばかりを描いてゐたのに對して進んでその事象の眞生命を掴み出して示さうとする文學です。それから新浪漫主義の一面は神秘主義であると共に象徴主義であると云はれて居ります。

### (五) 象徴主義の文藝

B 今から象徴主義の話に入ります。象徴の中の情調象徴を説かうとするにはどうしてもデカダンの文藝を説かねばなりません。デカダンの文藝は即ち象徴の文藝ですからね。

A 一體デカダンとはどのやうなことですか。

B 簡單にお話します、文藝上でデカダンといふものの起つたのは十九世紀の半ば過ぎで佛蘭

西に始まり英國に入つてスキンパアンやオスカア・ワイルド等の唯美主義の一團となり更に獨逸に入り伊太利に汎がり今では何れの國にも行渡つてゐます。一八八二年であつたか巴里の街のとある珈琲店の地下室の一間に集つた青年文士の群が實にデカダン文藝の創始者であつたのです。この一群はヒドロバスといふ全く無意味な符號的な言葉を團體の名に冠して居つたのですが後にデカダンと改稱した、デカダンといふのは墮落した人々と云ふ意味です。ところがジョン・モレアスなど一部の人はデガダンといふ名前が氣に喰はぬといふのでシンボリスト即ち象徴派と改めたのですが、一部の人はデカダンの名を保守しやうとして茲にデカダン派と象徴派の分離があつたけれども實質に於ては殆ど同じだと云つていいでせう。カチユウル、マンデス、ボオドレエル、ベルレエヌ、ホイズマンヌ、マラルメ、アンリイ・レニエやジョン・モレアス等は、これを總稱してデカダン象徴派といふべきでせう。

デカダン派の藝術の特色は何であるかと云へば、獨逸のデカダン派の先驅と云はれるヘルマンパアルの云ふところに聞くのが便宜です。「デカダン派の藝術は情調を重んずるところの神經の藝術であつて思想や感情の藝術ではない。デカダン派の藝術はあくまでも人工を重んじて自然を避

け自然を遠ざからうとする、モオバスサンの描いた一人物は『自然は我々の敵であるから我々は飽までも自然と戦はなくてはならぬなぜなら自然は絶えず我々を動物に還さうとしてゐるから。地球上清く美はしく貴く理想的のものは、神が造つたのではなくて皆人間殊に人間の脳漿がつくつたのである』と言つて居ます之はデカダンの主義を巧く言ひ當ててゐる。デカダン派の藝術は神秘に渴してゐる、それは常に事象の底深く潜んだ神秘を表現しようとする。デカダン派の藝術は異常なるものを求める、一切の平凡陳腐なるものを惡み力を竭して珍奇なるものを求める——かう云つてバアルはデカダン藝術の特色を數へてゐます。要するにデカダンの藝術は神経過敏な近代人の刺戟を食るところから生れた藝術です。情調を重んじたり、人工的であつたり、神秘的であらうとすることは即ち象徴主義藝術の内容をなすものであつて別けても情調といふことは象徴主義の中心を形づくるものです。

象徴主義は、ある人の云つたとほり情調藝術です。神経の藝術です、近代生活によつて生じた神経過敏、近代人の敏感によつて育まれた藝術です。我々は情調藝術の範例としては Hoffman タアルの戯曲『チチアンの死』を擧げることが出来るでせう。これは大畫家チチエンの死を材とし

て描かれてゐます、主人公は舞臺にはあらはれては來ない、たゞ師の死を悼む弟子たちの詞によつて一種悽愴な情調を淨べたものに過ぎないのです。以上のあらましでデカダン派と象徴派との關係がお解りになつたことと思ひます。

A デカダンの藝術は神経の藝術である、情調の藝術である、それは必然に象徴主義の藝術たるべき約束をもつてゐるのですね。

B 要するに象徴とは見ることを得ず聞くことを得ざる無形無象のものを有形のもの具象的なものに寄せて表現することです。感覺に觸れることのできない世界、心靈の境を感覺に觸れることのできるものによつて表現しやうとするのです。肉をもつて靈を示すことです、有限もをつて無限を示すことです。ある人は『眞の象徴主義は普遍的のものが個別的のものうちに表現せられるところに成立つ』といひ、ある人は『象徴は魂の窓である』と云ひました。現實の種々相を通じてその奥に潜んでゐる普通のサムシングを見やうとする、肉の世界から靈の世界をのぞき込もうとする、そこに象徴が成立つ、象徴主義は即ち既知の世界から未だ知られぬ世界に行かうとする努力が生み出したものに外ならない、ですから單なる情調藝術とのみ見るべきではないので

す。この意味で象徴主義即ち新浪漫主義と解しても差支へなくなるのです。象徴派の詩人は言葉を忌むで『言葉は詩の病氣なり言葉を失へよ』とさへ云つてゐます。メエテルリングが『沈黙』といふことを讚美した所以もここにあるんでせう。感じの鈍い人々は象徴主義の藝術はわからない。象徴主義の作品が晦澁難解のそしりを受けたのは洵に止むを得ないことでトルストイのごときも藝術論の中で盛にデカダンに喰つてかかつてゐる。ここでは唯ゴオチエの象徴主義辯護の一句を擧げてをきます。曰く『デカダンの文體は才智に富んだ、複雑なる極めて瑣極な意味をも残すところなく含んだ文體であつて、出来るだけの色彩を文字の中に取り入れたり出来るだけ語彙を豊富にしたりして、思想の上では今まで説明し難かつたものを表現しやうとし、形式の上では今まで最も曖昧なまた最も消滅し易かつた輪廓を表現しやうとする文體である、要するに在來の言語の範圍を超越した文體である、デカダンの文體は言語といふものが到達しつゝる最高のところまで進歩した言語そのものの最後の努力である』といふのです。

(六) 神秘主義の文藝

B 象徴主義の藝術のところでは神秘的といふことをお話ししてをきましたがこの神秘的傾向といふものは新浪漫主義の重要な部分を占めて居るのです。輓近の哲學はますます唯心的となり、神秘的色彩を帯びて來ました。ワイルドは『愛の神秘は死の神秘よりも更に大なり』と云つてゐるが必ずしも愛と死とは限つたことではないのです。あらゆる現實をつきつめて行けば、そこには不可思議な廣大無邊な神秘境が横はつてゐる。近代自然科学の力も神秘の扉にぶつかつてはどろろすることも出来ない。科學萬能の夢が破れて新しい神秘説が起つたのは寧ろ當然ではないでせうか。『推理によらず直覺によつてこそ眞理は覺りうべしと信するもの之を神秘家だと私は思つてゐる、だから幻影を認める人、豫感を信する人、何ごとかを感じる人、それはみな神秘家だ』とヘエルは云つてゐます。ジョエツトによれば『神秘主義とは空想を恣にすることではなく感情の中に理性を集注させたもの、眞に對する熱愛を云ふ。知識の無限を感じ、人間能力の不可思議を感ずることである。そうしてかういふ思想に養はれる靈の翼は忽ちにして新なる力を得て大空高くまひ上る』と説いてゐます。

同じ神秘思想でも、浪漫主義に現はれた神秘思想と輓近文藝の上に現はれた神秘思想とは非

常な相違です。前期の神秘思想といへば夢幻的な空想や漠然とした憧憬から産まれたものであるが、晩近のものは深く現實に根ざしてゐる、即ち現實生活そのものうちに見出された神秘思想です。昔のは神秘と云ふよりも寧ろ不可思議と云ふべきものであつた、それは科學的知識に乏しいところから、何事も不思議であつた、その不可思議は直ぐと神秘と考へられてゐた。ところで科學的知識の發達は世の中に不思議なものは無いと考へさせるやうになつた。しかしこれは淺はかな考へであつて、深くこの現實を押しつめて行くと科學の力でどうすることもできぬ境を發見するやうになる。この科學的知識をもつてしても解くことの出来ない境地が、晩近の神秘といふものです。ポオランといふ批評家は『吾々は科學の力では解釋の出来ない或る大きな不知の世界に取巻かれてゐるやうな氣がする、吾々は少くとも科學を越してこの不知の世界を明かにしやうとする要望に驅られてゐる』と云つてゐます。以前の神秘は科學以前の神秘であるのに、近頃の神秘は一度科學を通りぬけた神秘だけに始末が悪い。昔の神秘は現實をはなれた空想の世界に見出された神秘であるが、近頃の神秘は現實そのものの中に見出される神秘です。昔のロマンティストは朧月夜の中に不可思議な幻影を見て其れを神秘なりとしてゐた。自然派は明るい光の力で

この幻影を追ひ拂つて、さて神秘もロオマンヌも消え失せたと力んで見たが、それは未だ觀察が足らなかつたからで實はこの白日に照らされたところにこそ、却つて底氣味の悪いサムシングが潜んでゐて常にわれわれを脅やかしてゐるといふことを知つた——そこから新浪漫主義の神秘思想は生れて來たのです。ポオの描いた神秘とアンドレエフなどの作品に漂ふ神秘の比較は、舊いものと新しいものとの良い例證でしやう。

近代神秘主義の代表作家として知られるメテルリンクは、人生の眞意義は吾人の五感を以て觸れ能ふところの世界にあるのではない。目で見ることの出来ない、耳で聞くことの出来ないところの感覺を超越した神秘の世界にまことの人生がある。この神秘の世界に探り入るのは心靈の力であると説いてゐます。『宇宙には大なる精靈があつて不死不滅の力をもつて我等を支配してゐる、彼の情緒といふものは、この精靈がわれ等の胸の上を歩み行く聲音である』とは詩人イエエツの言葉です。その他、エルハアレンやホフマン・スタアルやアンドレエフなどの人たちは皆神秘主義の作家といはるべきです。

## (七) 享樂主義の文藝

B 享樂主義もやはり神秘主義や象徴主義と同じやうにデカダンの傾向から生れて来た藝術です。佛蘭西のデカダン詩人は同時に享樂主義の詩人であつたのです。英國の批評家デイロンは露西亞人に共通したトスカを説明して次のやうに云つてゐます。

A トスカといふのは何のことです。

B トスカといふ語はアングロ、サクソンの健全な性格の全く缺けてゐることを意味します所謂ふさぎの蟲といふやつです。厭世思想や神経過敏などが雜然と混合した場合に生ずる心理作用を意味する語です。このふさぎの蟲にとりつかれると現世の事物に對して何の興味もなくなり眼前に當面した實際的な目的を追求する慾望もなくなつて、たゞ一圖に人生そのものの謎を解決しようと思はれるのです。けれどもいくら焦つても駄目だと知つて、自暴自棄的になり、どうせ結局は死ぬばかりだ、どうにでも成るやうに成れと捨鉢になる——それが嵩じれば發狂するか深い深い絶望の底に沈むか何れかだと、デイロンは説いてゐます。けれどもこれは何もトスカばかり

を説明してゐるのではない、世紀末の思想のすべてを説明してゐるやうに思はれます。で、この懷疑的なデカダンの傾向が、そのままに突き進められると、デイロンの云つたやうに自滅か絶望かの何れかに終るのだが、一步を轉じてそこに新生面を開けば享樂主義の境地です。これも英人のスコット・ジェムス氏に云はせると、近代に於ける科學普及は先づ第一に宗教上の信念を粉碎して物質方面、感覺方面に一切價値の源を求めしめた。この傾向は敬虔なることトマス、ハアデーの如きをしてさへ、人間のみすほらしさと、人間獸性の淺ましさを觀察させた。従つて彼の描いた人物は何れもみな現實の苦悶に悩み疲れた人間であつた。彼は又神の存在を拒否しなかつた。けれども、同時に神は決して恵み深いものでも善良なものでもなく、却て人間の方がより遙かに情深く親切なものであると思惟したのである。この傾向が追々進むとそこに神を疑ふと同時に人間そのものを疑ひ、神の道德を疑ふと同時に、人間の定めた一切の道德を疑ふ人々が出来た。これが即ちデカダンの一派である。この派の人は斯くして一切の物を疑つた末、到頭快樂といふものに人生の安住を見出した。彼等は現在の社會は無趣味で醜惡で、堪へ難いほど不愉快極まる。であるからせめて自己の快樂だけでも満足させやうとしたのであると云ふのです。

この現代の社會は無趣味で醜惡で堪へ難いほど不愉快極まる、であるからせめて自己の快樂だけでも満足させやうといふのが享樂主義者の心持です。精神的の快樂は既に彼等には恵まれてはゐない、官能的の快樂以外の何ものもない、彼等は洵に官能萬能の人々です。ホフマンスタールの『良い教師』の主人公は、ソオスの綠色の中に、藝術も哲學も宗教もあると考へた。ポオドレエが阿片の中に人爲樂園を見出したり、その他のデカダン派の詩人が常に強烈な五色の酒に親しんでゐたことは有名です。享樂主義者の態度は一面から見ると人生の苦みからの逃避とも見られませう。この苦しい現實に面とぶつかつて、之と戦つてゆく勇氣がないために官能の快樂に逃場を求め、卑屈な態度とも見られる、慥にさういふ處がある。けれども、死か絶望かに陥るべきところに踏みとゞまつて新しい生き甲斐のある世界を開拓しやうと努力してゐるといふ一面から見ると決して享樂主義者を目して單なる世の常の卑屈者とは考へたくはない、それどころか人生そのものに對する非常に勇敢な態度とさへ見られるのです。絶えず慾情や歡樂や陶醉を貪つてあらゆる新しい觸感と新しい刺戟を漁らうとする。シモンズが云つたやうに、毎瞬時から、その瞬時が與へ得るすべてを吸ひ取らうとするその態度は寧ろ積極的であるといふべきでせう。

さて、この近代享樂主義の第一人者は英國のオスカア・ワイルドであらうと思ひます。彼の代表作『ドリアン、グレエ』は實にその精髓とされるものであつてこの一卷を通讀すれば近代享樂主義のいかなるものが了解されると云はれて居ります。なんとか云ふ人が、デカダンとは世の中にあてはまらぬ人間であると云つたが實際、デカダンの藝術ぐらゐる世の中にあてはまらぬ藝術はないでせう。しかしながら、享樂主義をはきちがへては困ります、低級な本能至上主義やブルジョアの放蕩息子の遊び半分と同一視して、これを非難する人は、享樂主義の藝術を、いなすすべての藝術をも解し得ないものです、チャアナステイツクな世間の人が往年の自然主義や泡鳴の半獸主義に對してなした低俗なる誤解をふたたび享樂主義に對しても繰返して居るのは遺憾です。ところで私は無論、享樂主義者ではありませんが。

A 唯美主義とか耽美派といふのはどう云ふのですか。

B やはり享樂主義といふことと同じやうにされてゐますワイルドの言葉を引いてこの項を終ります。審美は論理よりも高し、そはなほ一層靈的なる世界に屬すればなり、美の鑑識こそ吾人の到達し得る最上極微の點にして色彩の感覺の如きすら正邪の念よりは遙に個性發展の上に重大

の意義を有す——ワイルド。

(八) 人道主義の文藝

B 享樂主義の藝術と同じく新しい主觀主義の藝術であり、しかも全く行き方を異にしてゐるのは新理想主義乃至人道主義の文學です。

A その内容はどんなものですか。

B 要するに人間の生活をよりよく生かして行かうとする改造の意志と理想とを基調として樹つ文學です。享樂主義の文藝が『藝術の爲の藝術』ならば、これは『人生の爲めの藝術』でせう。この意味で自然主義と通ずるところがありますが、自然主義は、その背景に機械的的人生觀による消極的悲觀主義が横はつてゐるに對して、これは飽までも積極的に此の人生を肯定して、生命を愛し、之をよりよく生かして行かうとする意味から出發してゐるのです。自然主義は傍觀的ですが意志を抛ら、感情をさへ棄てて、唯あるがままの現實を、どうにもならない悲しい諦めの眼で傷々しく打成つてゐるだけである、すべてを否定して了つてゐるのです。要するに人生とはこんなもの

のだ、人間の小さかしい力を揮つて見たところどうなる——無理想無解決の否定的人生觀の上に立つのが自然主義です。しかしながら、自然主義の否定的態度をおしきはめて行くと、それは單なる否定のための否定ではない、よりたしかな、より眞實なる肯定を得やうがための、不たしかなもの、不眞實なものを否定であるのです。つまり肯定のための否定であつたのです。なるほど自然主義の代表者だと云はれるフロオベルは、自然主義者の絶望的な虛無主義的な態度を、明かに吾々に示してゐます。ところで、自然主義の鼻祖たるゾラを御覽なさい、彼は決して白眼の傍觀者ではない、彼の純客觀的態度は、その藝術の手法の上にとゞまつて彼の人生に對する根本的態度には、いはゞ志士の熱誠が燃え潜んでゐるのです。即ち社會改革の欲求がゾラの創作の根本動因となつてゐるのです。——ここに私たちは、ゾラを通じて、自然主義から新理想主義(人道主義)への必然の過程を知るのであります。

人道主義の藝術家として何人もまづ露西亞の文豪トルストイに指を屈しないものはないでせう。彼の作品は大體に於て、それは自然主義的だと云はれませう。しかしながら、彼には自然主義以上のものがある、自然主義が物質主義に根柢を置くのに對して彼の思想は精神的要求に根ざし、

その描寫にあつては科學的手法や客觀的態度を持するものの、しかもその背後に熱烈なる主觀をかくしてゐるのです。トルストイは、あるがままの現實を描いて、それでよいとして安んじては居られなかつた、この現實を、すこしでもよりよくしななければならぬといふ努力をその中に潜めてゐた。この要求と努力とは彼をして遂に藝術すをてて宗教の分野に赴かしめた。トルストイの藝術は實に『人生の爲の藝術』の典型です。

自然主義によつて捨てられた理想を、再び力強く掲げて、あくまでも人生をよりよくして行かうとする要求によつて立つ藝術——これが最近まで文藝界の主流と見られて來た人道主義です、生命——愛——人道——これが人道主義者の合言葉です。佛蘭西のロマン・ロオランもまたトルストイと共に人道主義の文豪です。彼によれば、世の中にたつた一つのヒロイズムがある、それは、あるがままに人生を觀て、そしてそれを愛することだといつてゐます。人生を愛すること、自分自身を、そして他の萬人を愛すること、それがロマン・ロオランの標語である、けれどもこれは獨りロマン・ロオランの標語ではなくて新理想主義的文藝の有つべき標語であらうと思ひます。『あるがままに人生を觀る』ことは自然主義も人道主義も變りはないが、自然主義は『それ

を愛する』ことをしなかつた。自然主義の破壊の後をうけて、新しい人生を建設してゆかうとするところに、愛によつて、社會を建設して行かうとするところに人道主義の目的があります。

藝術はエゴイズムと無政府的混亂とに悩まされてゐる、少數の人が藝術の特權を握つて、民衆は藝術からかけ離れた地位に立たせられてゐる……藝術を救はんがためには、藝術の息の根をとめてゐる特權を撈ぎとらねばならぬ。すべての人を藝術の世界に受け入れねばならぬ。即ち民衆の聲をあけねばならぬ。萬人の劇を興して萬人の喜びのために營まれねばならないのである。下等社會であるとか、知識階級であるとかいふ風に、一階級の壇上を築きあけるのが當面の問題ではない。我々は宗教とか政治とか道徳とか、乃至社會とかいふさうした一部門の機械にならうとは思はない。過去の何ものをも未來の何ものをも防遏しやうとは思はない。在るもの一切が表白されるだけの權利を有つてゐるのである。さうしてそれが死の思想でなく、生命の思想である限り、人類の活動力を増大せしむるものである限り、いかなる思想をも喜んで受け入れる……我々の道づれにしたいのは藝術に人間の理想を求め、生活に友愛の理想を探る人々の一切である。思索と活動と、その美とを、民衆と選良とに分立させやうと思はない人々

の一切である。中流人の藝術は已に老人の藝術となつた。かれをして生かす健かならしめることのできるのは、ひとり民衆的氣力があるばかりである。我々は讓歩することによつて「民衆に行かう」とするのではない。民衆のために人心の光を示すのではなく、人心の光のために民衆を呼ぶのである。

これはロオランの民衆藝術論の主張を宣言した一節ですが、これによつても新理想主義的乃至人道主義藝術の如何なるものが覗はれることと思ひます。

## 二 新興階級の藝術

### (一) 新興藝術前期の一瞥

B そもそも現代の文明は、ロマンティズムとナチュラリズムの流れの上に、いかやうに築き上げられて来たであらうか。そこから私たちの考察の端を發しませう、ロマンティズムは何

か新しい意義を掴みたいといふ、とりとめもない漠然とした要求から出發してやがて形態を備へやるうになりそれが「自我のめざめ」となつてあらはれたのです。ニイチエやスチルネルなどはその促進に與つて功勞ある人々であつて、前代の末葉から人間の心内に起りかけてゐた自覺が現代人には、もはや明確なる實感として考へられるやうになつたことは、たしかに一つの大きな事實であつたのです。過去に於いては自我が唯心論的にのみ考へられ、心があつて萬物があるなどといふ空疎な觀念に支配されてゐたのが、次第に物心二面の現實に引き返され、そこに確然たる自我樹立の必要が叫ばれ、總てのものの根柢は自己である。自己の立場を確立することによつてのみ總ての生活が意義を持つといふ思潮が浪打つて来たのです。その思潮が現代文藝の上に人間主義的傾向となつて現はれたのです。

文藝上に於ける自然主義は、それ自ら破滅すべく運命づけられてゐる。なぜなら、それは科學的批評的なるが故に、人間性の本然たる誇大を破り、誇大を破るところに藝術は失はれるからである。或る人は云つてゐますが、とに角、自然主義は藝術の流れに一味の涼風を送つて、つひに永續するを得ずして自ら下火となつてしまつた。そして自己を無にしてあるがままにのみ自然を

観ることの到底不可能であることを實證するに至つたのです。かうした自然主義の自滅的傾向に嫌はずして、むしろ其の缺陷を補ふて現はれたものが、そして自然を自己に引き寄せやうとする新傾向の藝術がリアリズムと呼ばれるものです。そうして此のリアリズムがロマンティズムの發展たる人間主義と接近の機を得て、必然に一つの大きなリアリズムに結合した、現在の藝術は實にそのリアリズムの發展と見られてゐます。イブセンが、自分の後から、自分よりか偉大な藝術家が出現したと嘆賞したといはれるストリンドベルグの藝術はその傾向の一例であつて、彼れの徹底した批判は、イブセンのそれとは既に非常に異つて來てゐます。彼れの作品には時代と自己とのアマルガメーションを強烈に發見することが出来るでせう。トルストイの『クロイツェル』、『ソナタ』、『地主の朝』にもそれを見る事が出来るし、ドストイェフスキーの『白痴』、『罪と罰』、『カラマゾフ兄弟』も皆その例に洩れませぬ。即ち作品に描き出された人物の苦しみは、作者自身の苦しみであるといふ時代と作者自身との合金の上こそ、リアリズムの本義は存するのですから。ところが、そのリアリズムも稍行き詰りの形となり、その後起つて來たのが、ネオ・ロマンティズムです。これは吾々に何を語るでせう、とりもなほさず私たちが社會的不安の大波にぶ

つかつたとの證據であり、現代人が、もう一度革命の怒濤をくぐるべき運命にあることを暗示するものです。佛蘭西革命はブルジョアの革命であつた、過半の功勞を分つべき無産者を社會の下層に沈めて、狡智貪慾なるブルジョアが専横なる貴族に代つたところの、革命であつた、その後ブルジョアの横暴なる獨裁が、プロレタリアートとの漸層的覺醒の機運をつくり、社會的不安の影は全歐の社會に漲つて來たのでした。一九一四年の世界大戰は、全歐の民衆、それどころかカイズルさへがブルジョアの利慾に利用せられたとみることが出来ます。しかも戰爭の慘虐の犠牲となつて直接戰場に血を流したのは、戰爭の當事者であるブルジョアではなくて、戦に勝てば勝つたで旺に搾取され、負ければ更に苛酷な搾取を蒙らねばならない無産階級であつたのです、彼らは正義のため、主義のため、祖國のための美名に欺かれて戰場で血を流した。その結果はどうであらう、父を失へる兒、夫を失へる妻、兄を失へる弟、子を失へる老母が残つた、暴騰せる物價、夥しい失業者の新現象が生れた。プロレタリアートに酬はれたところは唯それ丈だつたのです

A 實にそれは殘虐なる資本主義が生み出した恐ろしい現象ですな。

B 資本主義的生産方法のもとでは、人間は必然的に物質化するのですから、それはどうする

ことも出来ない、防過しがたい現象です。かくして、社会的不安の高調は最も悲惨な、そうして最も激越な爆発をロシアの民衆に齎らしたのでした。

こんなやうな環境のうちに、ネオ、ロマンティズムが、新しい文藝の潮流となり、獨逸に於てはダダイズムやエキस्पレッツシヨニズム等の新傾向を生みつけたのです。

A ダダイズムといふ言葉を時々耳にしますが、少しお話しください。

B なんでも世界大戦の生んだものの中で、目に立つのは表現主義とタダ主義といふことです。そうしてダダイズムは、譯の分らぬ得體の知れない化物の様な姿で殆んど世界中へ蔓延したのです。いつでも『未知な世界』は人心に不思議な蕪惑力を有つてゐるものですが、このダダの謎のやうな姿が、何かしらすばらしい暗示と神秘を藏したもののやうに人々の好奇心を煽りたて、その發生地であるチューリヒから、ベルリン、ドレスデン、ライプチヒ、ブラーグ、ロンドンへ傳はり、アメリカや巴里では大流行だといふことです。日本あたりでも和製ダダイストと云つてよい人が二三見受けられるやうですね。

A ダダイズムの語原はどうなんですか？

B さあ、それは何處の國語か分りませんね、太い端的な野蠻的なリズムを有つて、その由来を知らない人達に強い好奇心と謎とを働きかけてゐますが、『ダダイズムの歴史』を書いたヒユルゼンベツダによると大した意味も何にもない單に『木製の小馬』のことに過ぎなかつた、それはカバレーの歌手ル・ロア夫人に名前をつけやうとしてゐた時ヒユルゼンベツクとバルとが偶然に獨佛辭書に發見したものに過ぎなかつた、そしてこの語は間もなく、彼等がカバーで藝術に投げつける一切のものの表看板になつて了つたといつてゐます、要するにダダなんぞでせう。……ダダは一九一六年春、チューリヒで、フリーゴ、バルとトリスタン・ツアラ、ハンス、アルプ、マルセル、ヤンコ、それにヒユルゼンベツクの五人が、小さい酒場で作つたものであつて、このカバレー、ボルテールはバルの情人エンシー、ヘニンクスとの經營で、小寄席式なものを開いてゐたと云ふのです。

ダダとは何か？ ダダとは『何の意味も無い』。未來派でも立體派でもない。人は心理學的に精力と意欲とを口實として、人間は異常な意思を有つてゐるものであると斷定する、然し、その意思に就て人間が抱いてゐるものに對して、人間は少しも知るところがないのである、だからダダ

イストにとつては、ダダそのものが、ダダの意味である、ダダは、徹頭徹尾人生そのものである。即ち現實と自然である、ダダイズムは徹底的現實主義、活動主義である。それ故にダダイストは流轉する時代と共に流轉し、時代を直接に自らに體驗するのである。そして、これをよくし得たものがダダ藝術家である。従つて、ダダ藝術家は時代に依つて作り出されたものでなければならぬ。——であるから、ダダイズムが『騒音樂』『同時性』『繪畫に於ける新材料』の三特徴も、未來派及び立體派から取り入れてはゐるが、それは自己の主張を示すために偶然に利用されたものに過ぎないとは、ダダイストの辯解です。

A なんだか私にはよく分りませんね。

B いや、私自身が分らないのです、そこが要するにダダなんです。

A さて、エキस्पレッツシヨニズム、所謂表現派は、印象主義を全然反對にいつたもので後者が自然に即することゝ主眼としてゐるのに、前者は藝術家に即して表現するのです。もちろん、藝術はみんな表現にちがいないが、印象主義を始め、これまでの過去の藝術は表現を一つの手段として用ゐたのに對して、エキस्पレッツシヨニズムは表現を全體として扱ふのです。

「自然は如何に笑つてゐるか」これが印象派の境地であるが、表現派になると「自然はかく笑ふ」です。そして表現派はミレーが既に十八世紀に於て「全體の醜もなく美もない」といい、ロダンが「醜もまた美である」と叫んで、在來型の藝術を破壊したやうに、從來の傳統から全然離れやうとする傾向を持つてゐるのです。

フューチュリズム(未來派)も、印象主義と同じ氣勢に促されて起つたもので、繪畫に例をとれば印象主義が色彩の分解に終始した中途半端に慊らず、未來派はその極端な個性別の主張から、色彩は勿論、形を分解し心を分解する新しい傾向です。そして、それは怪奇なる繪畫を生んだのです。

印象派に反對して起つたものにキュビズム(立體派)があります。これも藝術家が如何に見たか即ち藝術家の個性の強さを極力主張する點では未來派により近いのです。

一瓶の葡萄酒の味は、數人の科學者の分析の下には同一である。然し、藝術家がそれを啣むんだ時、その藝術家が獨自の個性を持てば持つほど、その味は一人一人に於て變化する、表現派を始め新しい傾向の文藝に共通する主張はこれだらうと思ひます。それならば表現派やその他の新し

い傾向の藝術は、一體何人の心に訴へ、何人の眼に鑑賞さるべきでせうか。貴族であらうが、ブルジョアであらうが、否、彼等は既に過去に於てリツパなる藝術を持つた筈だ。それは僧院の堂には調和しない、帝國主義者のサロンに調和しない、尙さら軍國主義者の壁間に調和しやう譯がない。この新興藝術を藏めて樂むべき過去に於ける如何なる時代も如何なる階級も存しなかつたのです。未來に育つべき藝術は、それ自身の中に大衆を溶かしこむで居るべきである、これは確かに斷言できることです。私たちは表現派の藝術がその榮光を擔ふてゐるとは考へません。表現派は在來の一切の傳統に反抗して立つたには違ひないが、これとても矢張りブルジョアの畑に育つたものであつて盲ら探りをしてゐる状態ではありませんか。未來の藝術は丁度ロマンティズムの後にリアリズムの藝術が出現したやうに、その畑もその種子も民衆自身の中から出なければならぬ、藝術は常に進化しつづつあります。ロマンティズムの藝術が十九世紀の藝術を代表したやうに、リアリズムの藝術はその次の新しい時代を代表したのであります。しかもロマンティズムの尺度ではリアリズムの藝術の測定は出来なかつたとすれば、まさに生れ出でむとする新しい世界、新しい藝術を、古き世界、古き藝術の立場から批判することは不可能です、

## (二) プロレタリアの文學

B 文藝の歴史は大體に於ては人間の一般觀念の歴史の中を動いて來たといふことが出來ます。ですから希臘時代にはギリシヤの文學があり、ルネッサンスには復興期の文學があり、騎士時代には騎士時代の文學があり、王朝の世には王朝時代の文學があり、平民時代には平民時代の文學があつたのです。そうして人類の一般思想、觀念の變化は、大體に於て社會の物質的條件、經濟的基礎の變化に對應して變化するのです。マルクスが言つたやうに『風車は封建領主の社會をつくり、蒸氣機關は近世資本家社會をつくつた』のだとすると、文學は大體に於て、社會の經濟的基礎に對應して變化したと言へるでせう。しかし、私は何も機械的唯物論の見地からするものではありません。社會の經濟的基礎は一切の社會關係を決定する本質的要素ではあるけれども、地理的事情や人種や傳統といふやうなものも、特殊の國に於ける社會關係を決定する可なり重要な要素となるからです。更にその社會から生ずる文藝には客觀的事情とともに主觀的要素が重大な役割を演じてゐるからです。ですから、社會の經濟的基礎の變動はたゞちに現實の個々の文藝作品

に判然とした影響を印するわけのものではありません。けれども、ある社會の一定時期の經濟的基礎がその社會の意識形態を決定し、この一般的意識形態といふものが、個々の文學作品にも影響を傳へることは疑ふべくもないのです。だから一の文藝作品を通して、それを生んだ社會の意識形態、さらにその社會の經濟組織を逆に推測するにとはそれ程困難なことではないのです。多少でも歴史と文學とに一隻眼を有する人なら、平安朝時代の文學と鎌倉時代の文學とを混同する氣遣ひもなければ、近松の作品と紅葉の作品との見わけのつかぬこともありません。

カール・マルクスの「共産黨宣言」は、彼の革命的學說の要約であります。吾々現代人に與へられたる大きな詩であるとも解せられます。

A それは、どんな事を吾々に語つて居るのですか。

B これによると、人間の思想、行動、制度は物質的及び經濟的事情によつて決定せられ、且つ作られるもので、この結果は經濟上の利益を獲得し、もしくは保有するために階級闘争の不斷の連續を齎らして、この不斷の階級闘争は窮極に於て、地代、利益、利潤によつて生活する階級と、たゞ賃銀のために労働する階級との間の近代的な争闘にまで高潮する。そうしてこの争闘は

社會の支配するままになつてゐるが、ひとたびその基礎を築くや一切の階級と、生産と分配との手段の私有とを廢絶する無産階級乃至労働階級の決定的な勝利によつてのみ終局を告げるものであるといふ意味を、社會科學的、批評的精神を以て書かかれてゐるのです。そうして最後に「プロレタリアートが革命によつて失ふはたゞ鐵鎖あるのみである。全世界のプロレタリアートよ、團結せよ！」と力強く結むでゐます。

さて、言ふまでもないことですが、現代の社會は、その生産關係によりて、自らは働かずに資本の運用によりて生活してゐる資本家と労働力を商品として賣ることによつてのみ生活を續ける賃傭労働者の二大階級に分裂してゐることは御存知でせう。

A つまり、ブルジョアとプロレタリアの二つの階級ですね。

B そうして、これは資本主義的經濟組織に必然的に伴ふ特殊の階級對立なのです。この階級對立の現象は現代社會の文化の上にも何等かの影響を與へずにはおかないのです。そこでは、一切の眞理はブルジョア的に彩どられ、一切の價値はブルジョア的に評價せずにはおきません。かくして出來あがつたものが謂ふところの「近代文化」なのです。

A そうしますと、近代文化はブルジョアの文化だと云ふ意味にとれますね。

B そうです、けれどもブルジョア社会の経済的基礎が、矛盾に脅かされ新しい生産関係の生長発展に脅かされてると同じやうに、ブルジョア文化もながく静平安定を樂しむことはできないのです、そこには新興階級の、潑刺たる若き文化が、まさにブルジョア文化の水平線上に激浪を捲き起さんとしてゐるからです。で、プロレタリア文學も亦、實にこの波濤の一つの外ならぬ、語を換へて言へば、ブルジョア社会に於ける意識形態の分裂、對立、闘争の結果として、ブルジョア文學に對してプロレタリア文學の發生があるわけです。

われわれが若しも階級意識に敏感であればあるほど、現在のブルジョア文學が唯一絶對の文學でもなければ、況んや世人の盲信するとき「純文學」でもなく、ブルジョア社会のために色づけられ粉飾されたものであるといふ事實の認識は直ちにプロレタリアも独自の文學をもたねはならぬといふ自覺を呼び起さずにはゐないでせう。だから、プロレタリア文學の戦闘の當面の目的は、文學からブルジョアの偏見を驅逐することであると同時に文學をプロレタリアのものとするところにあるのです。なるほどブルジョア文學は一見階級闘争意識がないかも知れない。しかし乍

らそれは意識を缺いてゐるだけの話であつて、階級的であるといふ點ではプロレタリア文學の比でないのです。プロレタリア文學が階級文學であつて、ブルジョア文學は階級と無關係であり、若しくはそれを超越した純文學であるといふ考へは明らかに誤つてゐます。階級的の點ではどちらも同じです。たゞ異つてゐるのは一方はそれを意識してゐるのに一方にはその意識が缺けてゐるだけの話です。

A では階級意識の燃焼がプロレタリア文學をブルジョア階級に對する戦闘文學ともさせるのですね。

B プロレタリアの創造力は現在ではその萌芽だけしか現はれてをりません。そこで、プロレタリアは働らくだけの人間で藝術の創造などはできないだらうと云ふ人があります。なるほど今日の社会ではプロレタリアの創造力は階級制度の重味の下に壓しつぶされてゐます。プロレタリアはまだ創造力をためず機會を與へられないのです。しかも、この壓制の下に於てさへも、プロレタリアの創造力に無限の信頼を托し得る徴候は二三にしてとゞまらないのです。最近のロシア革命はあらゆる意味に於てこれを事實の上で裏書してゐます。ブルジョアによつて成されたフラ

ソス革命は遂に反動の大波に倒れた、ロシアのプロレタリア國家は、全世界のブルジョア國家を敵としながら、その後援によつて與へらるる反革命の内亂を五年で平定してしまつた。この一事をもつて見てもプロレタリアの能力は遙かにブルジョアのそれを凌駕してゐることを雄辯に語つてゐます。ましてや新社會に於ける新しい教育方法は凡ての人間の知力を著しく高めるものです。プロレタリアの知力、創造力を輕蔑し、プロレタリア文學は文學そのものの墮落を意味すると言ふが如きは眞理を見る眼をもたぬ人の囁語です。それどころかプロレタリアの創造力は、涸渴し類廢し、消磨された今日のブルジョアのそれよりも遙かに豊かです。凡ゆる文化と同様に文學もプロレタリアによりてのみ失はれた生命を恢復する約束をもつてゐます。勞農ロシアの新詩人やプロレツトカルトの勞働詩人の作品は技巧の完璧や用語の洗練に於て或は幼稚であるかも知れないが、無限に伸びやうとする創造の光に満ちてゐます。

プロレタリアに必要なものはバンであつて文學ではないといふのは一理あります。けれどもプロレタリアが先づバンを求めるからといつてプロレタリアの要求はバンだけだと云ふのは僞りです。またプロレタリア文學は戰闘文學だからと言つて文學に美の要求を無視する譯はありません。

プロレタリアは革命的であるが故に一切の折衷主義を惡みます。けれどもプロレタリアは健全な階級であるから一時的な病的な極端主義を斥けます。ある場合には文學などにかまつてをられないかも知れないが、美だとか藝術だとかに眼もくれぬことがあるにしても、それはプロレタリアの本來の要求ではないのです。ルナチャールスキイはプロレタリアの教育に美的要素の必要なことを力説してゐます。美に對する要求や憧憬がなかつたなら人類社會の進化の原動力は薄弱なものになるに相違ないのです。まことにルナチャールスキイも云ふやうに、これまでの社會主義者たちは餘りに此の方面を閑却し過ぎた、それどころかこれを輕侮する風さへ見えたのです。此等の人々はロマン・ローランが言つたやうに、藝術の好きな民衆に藝術を嫌せてきたのです。人間の生活に美の要素が重大な役割を演じてゐることが事實である以上、プロレタリアの美の要求はこれを尊重しなければなりません。

プロレタリアの目標とする社會は、無階級の社會であり共産の社會です。現在のプロレタリア意識の藝術的表現たる現實のプロレタリア文學は、一面に於て革命的、闘争的文學であると同時に、一面に於ては全世界のコムレイドに呼びかける世界主義的精神を持つてゐます。

今やブルジョア文學は八方塞がりの牢獄の中に窒息せんとしてゐます。そうしてプロレタリア文學のみが廣漠たる大平野に生育しやうとしてゐるのです。

# 藝術の話 (畢)

圖書總目錄—御入用の節は—

往復ハガキにて御申込次第送呈いたします

大正十三年一月五日印刷  
大正十三年一月十日發行

〔定價金一圓二十錢〕

## 藝術の話 附 典

編纂者 平 栗 要 三

發行者 茅 原 茂

印刷者 東京市牛込區通寺町六九  
中 村 萬 次 郎

發行所 東京市本郷區弓町一ノ二五  
世界思潮研究會

東京市本郷區弓町一ノ二五

發賣所

日本評論社出版部

振替東京九六七八番  
電話小石川一九七一番

▲當分の中振替番號は「大阪六八二四七番」を御使用下さい

最新學藝 問答叢書 吾等何を學ぶべき乎

▲體裁 四六列洋裝背組 ▲定價 各冊金一圓廿錢・書留送料拾五錢

もでらがな寝もで上車

今！ 私達の周圍には、新しき思想、新しき學說、新しき道德、即ち一切の新生活の潮の烈しい響が聽かれます。本叢書は、人間生活のため真にして、且つ新なるもの、換言すれば、嚴正なる意味に於いて人間の真に究め置かざるべからざるもの、一切を網羅し、それを説くに車中でも、寝ながらも讀んで愉快な間に其の神髓を把握し得るやう最も簡明平易の形式と流麗なる文體とを以てし——而も懇到に讀者と座を同じうして代相語るが如く——随つて簡明平易と精確とは本叢書の眼目とするところ、多忙なる現代人としての眼界を廣め、教養を深め、識見を高め、而して明確なる人間的意識を把握するに金錢と時間とを十分に節約し得ての絶好の指針たらしむべき試みが實に本叢書であります。

本叢書の五大特色

- ▼誰人も究め置くべき人間生活必須の新知識をその全域たわたつて解説せる最新知識叢書！
▼寝乍らでも電車の中でも氣樂に讀まれ不知不識の中に文化的教養を深めうる新人教養叢書！
▼素敵に面白い對話體に碎いて世界最新學藝の眞髓を誰にも容易に把握させる平明學叢書！
▼社會改造の根本知識を吸収し新文化の社會化に參し得て時代の先驅者たりうる社會科學叢書！
▼安い代價とみちかい時間でかくも安價なかくも不朽な一大識見も購ひ得べき實益文化叢書！

問答叢書 第一期

文學士 淺野利三郎著 一十二版

第一篇 宇宙の話

『宇宙の構造と存続との問題は我々の取扱はなければならぬところの最も遠大な問題である。此の問題の解決こそ、天文學者の最後の目標と認められるものであつて、文明の夜明け以來、常に思想家たちの心を領し來つたものは、實に此の目標への到達といふことであつた。……今や我々は或る程度まで、科學的方法によつて此の問題を究明することが能きる。』本書は、宇宙の構造と存続とについて現代科學の與へ得る知識の輪廓を、極めて平明に、且つ興味深く叙したものである。

文學士 淺野利三郎著 一十五版

第二篇 文化の話

文化といふ言葉の意義、内容、限界等を意識した者は甚だ少いやうである。本書は此語の語源より説き起して、その意義の變遷内容、限界等より進んで文化の起源、文化戦争、文化國家、世界國家、文化主義、文化と民族との關係等を述べ、更らに古代及近世に於ける諸民族の文化特相、東西文化の比較、現代文化の特質等、凡そ文化に關係ある一切の問題を遺憾なく網羅し解説して居る。故に何人も忙中の小閑を利用して能く文化問題の眞相に通曉する事が出來やう。

納武津著

一十版

第三篇

### 社會の話

人間は社會的動物であつた、社會を離れて人間の生活は成立たない。家族も民族も國家も凡て一種の社會である。此等のものを背景とし土臺としてのみ吾々の思想、生活文化は構成されて居る。従つて社會の成立、組織、機能、推移等を究めずして人生萬般の事象を十分に會得し理解する事は出來ない。かくて本書に於ては、家族の問題も民族の問題も國家の問題も階段の問題も總てを一括して説明すると共に、又今日の種々なる社會問題に迄言及し、依つて以つて社會と人間生活との關係を明白にした。一讀よく廣大なる人間社會の諸相を了解し得ると共に、又所謂社會問題解決の鍵を搖ることが出來やう。

松本悟朗著

一十八版

第四篇

### 哲學の話

一體何が哲學であり、如何なる事を研究するのが哲學の本務であるかといふ問題になると、恐らく専門家と強も回答に苦しむ程、その正體は漠然たるものである。本書は何故、哲學が爾かく漠然たる性質を有するかかの理由又は事情より諸家の此れに對する見解、哲學概念の變遷より進んで、その各部門に亘りて縷述し、更にその現在及將來の傾向及運命並びにそれと宗教、藝術其の他の諸科學との關係を出來るだけ包容的に、且つ平易に面白く、解説したものである。

理學士 大久保咏彦著

一八版

第五篇

### 進化の話

生物篇

現在は過去の子であると同時に未來の父であるといふ。此の單純な、然しながら深遠な思想は、獨りすべての科學に大なる影響を與へたばかりでなく、古來の人生觀、世界觀、乃至宇宙觀を根底から覆へしてしまつた。そしてそれは實に近代精神を貫く思想的幹流である、現代に生きる我々の何人と雖も、多かれ少かれ、思想的にその洗禮を受けてゐるものはない。本書は、本書は此の原理を平明に、かつ親切に説明せんと試みたもの、蓋し、特殊な研究の時と機會とを持たぬ一般讀者のために、好指南たるを失はぬであらう。

理學士 大久保咏彦著

一八版

第六篇

### 進化の話

人類篇

人間は、神の恩寵により、萬物の長としてのその存在を最初から與へられてゐたものであるといふ美しい幻想は、進化の原理によつて物の見事に破られてしまつた。然し我々はそこに何等幻滅の悲哀を見ない。なぜなれば人類は神の恩寵によつてではなく、人類自身の努力によつて、不斷の慘苦な闘ひによつて、その現在の位置を獲得したものであることを知るときに、我々は、我々の前途遙に展開された廣大な視野に心躍るのを禁じ得ないからである。本篇は、我々にとつて特殊な興味の對象でなければならぬといふところの、人類の祖先及びその進化の道程を説いたものである。

期一第書叢答問

理學士 大久保詠彦著 一九版

第七篇 遺傳の話

最近二十年此の方、生物進化の大問題を押し退けて、生物學の舞臺の正面に立つたかの如き觀があるのは、遺傳の問題であるそれは正しくダーウキン以後の生物學的論争の中心點をなしてゐる。然し、それは、單に生物學的の意味からでなく、人種改良社會改善といふやうな、我々の當面の緊急問題と直接密接な關係を有するものとして特に我々の注意を拂はなければならぬところの大問題である。そこで、メンデリズムを中核としてこの方面に於ける最近の研究とその大要を紹介しやうとするのが本篇の意圖である。

マスタート・オプ・アーツ 弓家七郎著 一七版

第八篇 科學の話

現代文化の基調は科學であると言はれ、又人類が今日迄に到達し得た最高の知的産物は科學であると言はれて居るが、その本質的價値と本質的機能とを了解して居ない故に若し今吾々が眞に科學の根本的性質と其の今日到達し得たる結果とを知るならばそれは全く吾々の想像外であらう。即ち本書は科學の根本的性質、其の價値、其の位置、其の偉大なる功績、並びに其の現状及び將來に關して叙説し、依つて以て科學なるものの總體的概念を與へやうとするものである。然かも極力乾燥に陥るの弊を避けながら、切心者と雖も快讀一過する事が出来やう。

期一第書叢答問

文學士 淺野利三郎著 一六版

第九篇 心理の話

世の中は何事も心持次第といふ、その心持なるものは一體如何なる性質のもので、又如何なる働きを爲すものであるか、又心と心との接觸、或は心と心との結合に於て如何なる現象を生ずるものであるか、動物の心理、子供の心理、成人の心理、文明人の心理、野蠻人の心理、個人心理、社會心理、其等は如何なる相異を有するものであるか等の種々なる方面に涉りて、出来るだけ廣く要領を説いたものが本書である。

理學士 大久保詠彦著 一六版

第十篇 化學の話

化學は質の學問である。最近世潮は漸く物の皮相的觀察に飽いて本質の詮索に遷らんとしてゐるのは欣ぶべき事である。皮相は尙走馬燈の影だ。若し夫が中心の光によつて投げらるゝ形象である事を知つたならば自ら其中心に入つて思ひの儘に影もつくり得るではないか、本書の目的は未だ化學の何たるを知らざる人の爲に極めて平易に化學を説いたものであるが、其大體に於て可成最近の智識を導入するに努めた。

期一第書叢答問

安島健著 一六版

篇一十第

宗教の話

凡そ人類の文化史上最も早く其の姿を現はしたのは宗教である。宗教は一切の思想一切の學術の起源を爲すものであると同時に、又よく各民族の特質、事情、運命等を語るものである。故に宗教の研究は人間生活又は文化生活の意義と性質とを究むる上に於て缺くべからざるものである。即ち宗教の起源、それと民族心理との關係、その實生活に及ぼせる影響、各宗教の特質、其の發達、學問や藝術に對する其の關係、或はそれが將來の運命等を縷説して、依つて以て其の人生的乃至文化的意義を明かにせるものが本書である。苟も人生問題を談ずる者は、本書に收むる所の一般を心得ておく必要があらう。

法學士 早坂二郎著 一十八版

篇二十第

經濟の話

人間生活の基本的條件を爲すものは經濟である。カール・マルクスは人類歴史の根本動因を經濟組織にありと説いたが、それ程經濟問題は吾々の生活の重大要素を成して居るのである。現時の最大問題も、階級闘争の問題も所詮は是れ一種の經濟問題に外ならない。従つて吾々は經濟現象とは何か、經濟組織とは如何に變轉したか、又その變轉は如何なる影響を人類社會に齎したか、それは今後如何に推移すべきか等の諸問題に一通り通じて居なければならぬ。

期二第書叢答問

法學士 宮下文夫著 一三版

篇一第

法制の話

法律が一部職業者の專用物視されて一般國民は法の與へる利益の外に、呆然と立つてゐる時代は去つた。今日は何人も法律を知らねば其生存を完全に保持することの出來ない時代になつた。然も國家の法典は餘りに多岐複雑難解無趣味で到底一朝一夕には知ることが出來ぬ、本書は其法典全部を巧に壓縮し濾過して、何人にも理解し易く且趣味津津たる讀み物としたもので、其上に表解まで加へてあるから、これさへ讀めば充分に法律の要領を其頭に疊み込むことが出来る。

安島健著 一三版

篇二第

倫理の話

「上にあつては星辰の輝く空！ 吾等人間には道德法！」と大哲カントは曾て絶叫した。道德は天體と共に古いが而も亦天體と共に新鮮である。近代の盲動者は道德を廢物視し倫理を冷嘲して得意であるが、吾人が集團生活を營んでゐる限り、一日も倫理を無視することは出來ない。眞に倫理が無視されたは時人間が滅亡に導かれる時だ。倫理は人間の糧であり、干城であり光である、最も權威ある光である。意義ある人生に活きやうと思ふ者は、其の倫理が何であるかを教へた本書を讀め。

期二第書叢答問

法學士 小川恪介著 一六版

第三篇

財政の話

吾人は租税を約入し公債に應募して國家に必要な費用を提供すると同時に一方では國家から種々の福利を興へられてゐる。國家は吾人と離るべからざるものだ。然も其國家の財政豫算がどう成つてゐるかを知らずしては甚だしい。本書は即ち其財政を最も分り易く然も簡潔に説述したもので、從來の學者の著書が多く外國の例を引いて抽象的に説いてゐるのに對して、具體的に我國現下の實際的財政状態を明かにし、財政の社會に對する道德的責任を論述した不世出の快著である。

文學士 淺野利三郎著 一六版

第四篇

教育の話

世界の人々は今一生懸命で新教育の建設に努力してゐる。見よ新しい社會の創造に従事してゐる人々が如何に教育を重視し其施設に全力を捧げて居るかを！幾ら力を盡して改造の爲に戦つても其の改造の本質を持續し成長せしめる社會機能即ち教育が振はなかつたら其社會は根本から壊滅する外はないのだ。總てに於て崩解も改造もまだ途中だが、其中に新教育の芽はグングン伸びて行く。本書は其新教育の趨かんとする所を説いたもので、これこそは世界改造の羅針盤である。

期二第書叢答問

安島健著 一三版

第五篇

美學の話

認識論と倫理學と美學とは新しき哲學に於ける三人の兄弟である。そして其中でも美學は最も人生に直接なものである。凡そ人間として何者も美を愛好せぬ者はなからう。然もその美とは何であるか、美は何故に好ましいのであるかを學的に知つてゐる者は少い。本書に美といふ價值に對する殆んどあらゆる新説を述べたもので、美學を説いた本書の中で一番新らしいものである。美の原理についての定見を持つ必要を認めざる者は何を措いても本書を手にはせねばなるまい。

マスタール、カブ、アールツ 弓家七郎著 一八版

第六篇

都市の話

現代の有する問題中、都市の問題ほど、廣汎で且つ興味に富むものはない。それは實にあらゆる社會問題、文化問題、技術問題を包含してゐる。都市がわかれば現代がわかる。都市は現代の象徴である。著者は、本書は出来るだけ忠實に簡單に、都市生活に關する事實を讀者に提供せんと努めた。議論はこの事實を土臺とし、現實を眺めた上で讀者諸君がしてほしい。自分の願は幾分なりとも都市生活に對する廣い見解を、一般讀者に供し得ればそれで充分である。

期二第書叢答問

山内房吉著 一月刊行

第七篇 藝術の話

藝術とは何か？ その起源と本質、その人間生活に於ける位置、而してその哲學殊に美學との關係等を平易にシカも興味深く叙述したものが本書である。從來藝術は或る特殊階級の専有物であつたが今や萬人が總て之を創作し又は鑑賞せんとするに至つてゐる。乃ち著者は特にこの點に注意して、藝術そのものに就いての概念を興へると共に近代及び現の代藝術上の流派やイズム例へば未來派、表現派、ダ、イズム等に論及し、更に所謂「プロレタリアの藝術」の方向を暗示してゐる。

田坂普三郎著 二月刊行

第八篇 音樂の話

新しき時代人は今や他の如何なる藝術よりも特に音樂をその生活に取容れやうとしてゐる。最近に於ける音樂の流行は實に著しいもので、音樂はもはや少數専門家の手から解放されて、一般大衆の生活内容に成すものとなつた。これは確に現代に於ける進歩の一現象である。本書は即ち此の民衆化しつつある音樂の通俗にして懇切なる紹介者たることを使命とするもので、其内容としては西洋音樂、日本音樂、樂典、名曲解説、音樂美學等あらゆる音樂上の知識が盛られてゐる。

期二第書叢答問

金田常三郎著 三月刊行

第九篇 言語の話

人間は一時一刻も言語無くして社會を形成することは出来ぬ。言語を話すが故に「人間」であると言へる。此の人間生活に缺くべからざる言語に關する智識、例へば言語の起源言語の發達、世界言語の分布、國際共通語 에스ペラントなどに就いて述べたものが本書であつて、東西兩洋の言語上に血族的の關係がある事や、日本語のイザナギ、イザナミが梵語の男と女とを意味する事や、クロ(黒)は「暗い」アカ(赤)は「明るい」の義から轉化したものである事や、其他興味ある研究に満ちてゐる。

長谷川猪三郎著 四月刊行

第十篇 歴史の話

歴史は死したる過去ではなく現在への科學であり未來への哲學である。リツケルトの歴史哲學が遽かに學界に重きをなさうとして居る時にマルクスの唯物史觀は素晴らしい勢で舊世界をぐらつかせ初めた。そして革命ロシヤは其著しい表現者であつた。實際如何なる主義も運動も其歴史觀の背景なしには最早半歩も進めなくなつた。歴史は今や基督に代る豫言者である、斯くして正しき歴史觀の知識が何人にも必要と成つた時、平易にして正しい概念の供與者として本書は生れた。

問答叢書第二期

安島健著 五月刊行

第十一篇

論理の話

論理學といふものは形式一遍の學問であり、杓子定規の研究であつて全く無價値である如く一般に思はれて來た。然しこれは誤解である。論理學とは實に真正なる智識をうる爲に守らざるべからざる規範を定めることを目的とする科學であつて、先づ之を究めずして眞理の堂奥を探らむとする者は恰も楷梯を踏まずして高閣に達せむとする者に等しい。そこには墜落があるばかりである。本書は平明學藝叢者としての立場から此の智識の權威を價值づける規範科學全面を何人にも容易に理解せしめるやう論述したものである。

法學士 川原次吉郎著 六月刊行

第十二篇

政治の話

政治といふ事は今迄特に一部の政治家のみに關係のある事のやうに誤解されてゐた。然し普通選舉も婦人參政權運動も等しく皆政治現象の一つで、凡そ人間の社會生活は政治と離れて存在する事は出来ない。若しそれが無かつたら動物社會と異ならないだらう。だから政治の本質は何か、現在の政治組織はどう成つてゐるか、國際政治はどうか、將來の政治は如何等の問題に就て一通りの知識を有することは何人にも大切な事である。本書は實に其意味での理想的教科書である。

505  
35

終