

フローベルは又或る所で斯う言つてゐる『彼の答は常にやさしく、さながら教會の鈴のその様に鮮かな響を以て發せられる』と。

形象は、知覺せらるべき對象の一斷片に對して、特に強度の鮮明を與ふる事に依つて、直接に其對象の全體を明かならしむる事も出来る。形象は是によつて純然たる表示的のものから暗示的のものとなるのである。ユーゴーが

^[211]（井桁に手桶が殘したる環狀の濡れ痕）

を吾人に示して、而かも直ちに吾人をして其井を想見せしめ、又手桶から薄暗い井の底に落ちて行く水の滴る音までも聴く思ひあらしめたなどは此例である。

^[212]（毎夜通り過ぐる衣裳を待ち、投げられし手套に接吻す）

『私は御前を愛してゐると、セルジュはアルピンの額に懸つた細い美しい髪の毛をかすかに波立たすやうな小さな聲で言つた。』此種の細い筆致は表示的であつて、同時に暗示的であると云へやう。

ルコント・ドリールは臨終のイヤルマイルが、心の眼によつて自分の許嫁を見る

所を次の様に描いてゐる。

^[213]（小鶉の飛び交ふ塔の頂に、御身は長き黒髪を垂れて、立てる眞白き彼女を見ん。其耳には美しき二つの銀の環を垂れ、其眸は、麗しき宵空の星よりも尙輝けり）。

これ夢中のまぼろしである。其所には只二三の點を特に際立たせてあるに過ぎないが、其れ丈けて既に、餘の點は充分に之を喚起する事が出来やう。

感覺は元來之を鮮明な輪廓や一定した趣を以て表現することを得ないものがある（只往々人爲的に規定せられるのである。何となれば如何なる輪廓も、自然の中にありては確乎として靜止せず、又如何なる知覺も個々別々には與へられないからである。寧ろ却て漠とした奥深い趣を以て表現せらるる事がある。是また一種の共感的暗示の結果である。『彼はボン＝ニエーフの眞中に留つて、帽も冠らず、胸も露はの姿で、空氣を深く呼吸した。すると、彼はその時身分の體の底から、混々として盡きざる或るものゝ宛ら彼の眼の前の波の運動と同じやうに彼の心を弱める優し味の流れが湧き出て來るのを感じた。寺院の時計が、恰も彼を呼ぶ聲の様靜に一時を打つた。彼は此時、かの天國にても運び去られる様な感じを吾人

に經驗せしむる魂の一種の戰慄に襲はれた。彼は自ら知らぬ或異常の力が身に備つたかの心地がした。彼は眞面目に自分に問ふて見た。偉大なる畫家とならんとするか、將た偉大なる詩人とならんとするかと。——かうして彼は自ら繪畫に一身を委ねやうと決心した、其譯は、此職業の必要が彼をしてアルヌー夫人に接近せしむるからであつた。彼は茲に自分の職業を發見したのである！。其存在の目的も今は明となつた、そして其未來も亦確實なものとなつた！』(Flaubert, l'Education sentimentale)。フロイベルは、尙他の所に斯う言つてゐる、曰く「一切の美なるもの、星の輝き、音樂の調べ、文章の妙味、物の輪廓などはすべて突如たる不可思議の趣を以て彼を思索に耽らしめた」。(Ibid)

近世の作家が好むて用ゆる種々の方法の中で、所謂轉換法トランスフォーメーションは、正に一種の共感的感應の結果とも見るべきものである。従つて特に吾人の研究に値するものがある。

(一) 感覺の轉換。『遊園は恰も泉の如く、深く清き緑りの澄明を以て廣々と眼前に開かれた。』又次の如きも其例である。『そして彼は其歩を緩めた、……一面に光

の流れてゐる前へ來て、恰も清鮮な水に近づく時のやうな一種の微妙な震へを感じ乍ら立ち留まつた』(Volz, la Fante de l'abbé Monnet) 『眸の如く清き』と云ふ最も普通用ゐらるゝ修辭上の形容も、亦一種の轉換法である。ゾラは或る所に、『禮拜堂の空氣を清々しくする香の薫りの籠つた濕ひ』と云ふ事を言つてゐる。ドウデエは群衆を描いて次の様に言つた、『遙か彼方の地上に、塵の輝く中を、行列の進んで行くさまが見える。道路全體が其れと一緒に進んで行く様に見える。……是等のものが、すべて吾人の眼前に樂しげに列なつて、そして正門の下に、宛ら驟雨の如き響を立て、潜り込むて行くのである。』

一般に感覺の轉換は、それ自ら既に一種の快感を惹起するのが常である。同時に數多の神經中樞を共鳴せしむるのは、情緒を増進する所以である。然し又、優れた隱喩の特色は、單に或る感覺を他のそれに變形するに止まらず、其對象に對して、より大なる生命の相を賦與し、以て非情より有情に至る一種の發展的過程を形つくる所にある。次に擧げるのは聽覺的官能から視覺的官能に、空氣の眼に見えぬ波動から、眼に見ゆるそれに轉換されて、次にまた之を介して非情の事物から、有情

の姿乃至、生きた標識に轉換された場合である。曰く「……其部屋の濕りとした薫りのこもつた空氣の中に、三本の蠟燭が輝いてゐる。そして只其沈黙を破つて、狭い階段からさゝやかな音樂の響が上つて來た、舞踏の曲が蛇の様に渦巻いて、雪白の毛氈の上に滑つたり、結ばれたり、眠つたりした」(Zola, *la Curée*)。ユーゴーの次の詩も、音を視覺の形象に轉置し、又有情の形象に轉置した點に於て、有名なものとなつてゐる。

[214] 鐘の音はこれ突として到る狂はしき時間の姿なり。それは恰も西班牙の舞姫の如き装を凝らし、空氣の門扉の開かるゝ儘に其澄明の空隙を通して、俄然として躍り出づるを、眼の當り見るの思あらしむ。

(二) 感情を感覺に轉置すること。

[215] 吾等の思想は、其傷ける翼を拂つて、暫し飛べどもやがて又、忽ちにして墜つるなり。

(ユーゴー)

『マダム・ボヴァリー』には此例が豊富である。「その時、彼女は十字架の方に恰も渴した者の様に首を伸ばした。」然かもシャルルがそれを欲した時には、恰も果樹

の實が、手を觸れると落ちる様に、心の中に一杯になつてゐたものが突然脱け出て仕舞ふやうに思はれた。」彼女は自分の魂の中のあらゆる空虚や、さながら、傷ついた燕の様に空しく泥土に委した自己の空想など……に想ひ至つた。」彼女が没頭してゐた彼等の大なる愛も、さながら河床に吸はるる水の様、段々引いて行つて、終には其底の泥迄見える様な氣がし始めた程……」又次に擧げるのは *“a nation sentimentale”* から採つて來たものである。「彼は宛ら牢獄の中の囚人のやうに、自己の欲念に囚はれて悶えた。」彼女は時々其眼を一寸彼の方に注ぎ乍ら微笑むだ。彼は恰も、強烈な太陽の光線が水の底迄射し込む様に、彼女の眸が自分の魂の奥迄突き徹るのを感じた。」女の心は互に組み合つた抽斗の澤山ある秘密、箆筒のやうなものである。人は之を開かんとして苦心慘憺、指の爪迄損ふけれども、其底には只、萎む花と、一塊の塵とを見出すに過ぎない。若くは全然空虚な事もある。」

或種の精神的、或は知的情緒と、純然たる官能的情緒との間には、又一種の聯絡があつて、一方を他によつて闡明し、分拆することを可能ならしめる。次に引くのは

フロイベルの用ゐた形象で情の分拆として哲學的であると同時に、又精神的ものを物的のものに翻譯した遣り方である。「彼女は最早弾力が無くなつた(運命に對する)。引き込まるゝ儘に身を任した……彼女は恰も崖の上から飛び下りた様な氣がした。」

(三) 感[○]覺[○]を感[○]情[○]に轉[○]置[○]す[○]る[○]こ[○]と[○]。 視覺に伴ふ感情を刺激することに依つて、其對象の頗る鮮明な形象を喚起する事が出来る。此場合には形象は、之に依つて喚起せらるゝ情緒から、而かも往々精神的、若くは智的性質の情緒から、其力を攝取するのである。

[216] わが家はわれを噴むれども、最早われを識らざるなり。

[217] われは、海の大いなる悲みの裡に飛び去りぬ。

此種の形象は、かの擬人法や乃至有情化の夫れと類似したものである。「深い愛情は謹ましき女性と一班で、人に見出さるゝことを恐れ、眼を伏せて人生を通つて

行くものである』(『Education sentimentale』)

[218] 夕べ歸り來る、吐息深き大いなる車………。 低く咽び泣く、いづれかの泉に向ひて………。 噴泉より落つるかの長き歌………。 眼に見えぬ烟をあぐる操かたき花こ
そは、道の邊に神が種蒔ける誠めなれ、之を摘みとるべきものは手にあらで魂なるべし。

(ユーゴー)

『良い樹の果樹園の年老つたのは、丁度世辭の巧みな御祖父さんの様に。』(Noli) 更に又理性を通じて、知覺を知識化する事に依つて、之を廓大し、より多く感受せしめんが爲に、先づ之を理解せしめ、或は寫さんとする特殊の情緒に對して、より大なる力を與へんが爲に、先づ之を概括する方法がある、吾人はかくて純化された感情に達せんが爲に智識を應用するのである。然し是は稍、危険な方法で、その効果も只哲學的傾向ある精神に對してのみ行はるゝに過ぎぬ。此處にフロイベルから引いた著しい例がある。彼は先づ頗る複雑な情緒に對して、殆ど粗野に近い感覺の鮮明と單純とを與へてゐる。曰く「此女をつくつく見てゐる中に、恰も強烈な香りを嗅いだ様に彼の心は麻痺して行つた。」此文句は如何にも鮮明ではあるが、

然し餘りに單純である。從て又多少平凡の嫌がある。さて次に此出發點から、作者は殆ど抽象的な客觀的な言語によつて、その主人の心的状態の鮮かな印象を吾人に與へてゐる、曰く「それは彼の性質の底の底迄降りて行つて、そして殆ど感情の一般的方式若くは存在の一種の新しい様程となつたのである」と。

(四) 形○象○及○感○情○を○活○動○に○轉○置○す○る○こ○と○。『われ其方に赴かん。そはわが方に歸ら
ぬるべし』(les psalmes)。

多くの活動は、思想を或る具象的形式の下に壓搾したものと云ふべく、哲學上の高尚なフオーミュラと同じ様に、吾人の心に限りなき瞑想の餘地を與へるものである。活動を表現することに於て、吾人は、言はゞ、觀念や感情の骨髓を一層容易に人に通じさせることが出来る。活動は人の最も容易に理解し、又模倣する所だからである。

あらゆる種類の轉置や變形に依つて、絶えず形象を擴大して行くことは、詩の最も肝要な手段である。然しこれは、誇大法の如き演説などの方法と混同してはな

らない、後者は往々、只觀念や形象に對して人工的に異分子を添加するに過ぎない。シャトウブリアンが使つた文句に「勇氣と信仰、此二人の姉妹」云々とあるが如きは誇大法である。すべて修辭や作詩の根本的形式が反復と云ふことにあるとは、既に古くから人の注意した所である。戀する者は自分の女に向つて、何故に愛するかを説明しない、只あらゆる形式によつて、あらゆる聲と想との變化を應用して、愛する心を繰り返すのみである。絶えず新しい、より有力な形式に盛られて、消え去つたと思はれた思想が忽ち又繰り返し現れて來る、其反復の巧妙によつて、往々天才の叙情詩的能力を計ることが出来るのである。恰も浪の波動が波頭の頂點迄水を運んで、やがて次に來る波に取つて替はられるのと同じ趣である。ユーゴーには不幸にして純然たる誇大も多くあるが、然かし此種の妙趣も亦甚だ豊富である。

第三節 「リトム」(Le Rythme)

(一) 形象化された文體は既に一種のリズムを含むだ文體である。形象とは畢竟同一の觀念内容をば他の形式と他の環境の中に反復したものである。言はば、それは内的光線の一般的進路と合致する思想の屈折である。

スペンサーは「リズム」に於て、感情的抑揚の摸倣以外に尙注意節約の一の新しい手段を認めてゐる。彼に従へば「律格に従つて動く詩句の進行が、吾人に與ふる快感は、韻律に按配せられた言葉を認識することの比較的便宜なる事實に之を歸することが出来る。」此説が餘りに偏狭に過ぐることは明かである。如何にも全てのリズムは規則正しい、整つた、そしてよく順應した、運動を許すことによつて、自然、「エネルギー」を節約するに至ることは眞理に相違ない。然乍らリズムの中には尙他の分子があつて、而かもそれは音楽的であると同時に、又觀念や文句や言語に對して形式を與へ、構造を與ふる手段となるものである。すべてのシメトリ^{レステイン}や反復^{レステイン}が快感を誘ふ所以は、それが諧和^{アコルディア}だからである。雜多に於ける統一だからである。

らである。

詩句に於てリズムは極めて重大な意義を有する。吾人は現代に於て、方に佛蘭西の詩の解體を見んとしてゐる。之を最後の完成に到らしめたものは實にユーゴーであつた。然し、世人は彼が考へ得べき限りのあらゆる調和を作り出して來た其不可思議の手段をば未だ充分に見究めて居ない。一般に韻と云ふものを尊重する事は甚だ忠實であるが、詩語其者の根底とも云ふべきリズムは之を閑却する傾がある。斯様にして其結果は「器官平衡の法則」(“loi du balancement des organes”)によつて、作り出された一種の怪物を見るに過ぎない。リズムは消失し、セジュー^ルも略されて、詩は散文と混同されざらんが爲に、勢ひ餘計の脚韻を施す必要に迫られた。句の終りに聲量の膨大する事が僅かに讀者をして、普通の散文と違つた韻文を讀んでゐるのだと云ふ事を想起せしむるに過ぎない。是れ恰も纖弱な肢體に巨大な頭を持つた侏儒を自然が生み出すのと同様である。或は將來此渾沌の裡からリズムに於てユーゴーの夫れよりも、更に一層自由な詩形が生れるかも知れない。然し、吾人の見る所では、リズムの方面に於ては最早開くべき餘地が極

めて妙い、その肢體を振り解さんとするれば、勢ひ之を破る外無い様な極點迄既に達してゐるからである。例へばロマンティック並にラシニアンの詩の多くに於て、アレキサンドリンのセジユールが單に標示されてゐるに過ぎぬと云ふ理由の下に、之を省略せんとするものがある。次に出すのは第六脚に於て餘り明瞭でないセジユールを有するユイゴの句である。

Aparaissait dans l'ombre horrible, toute rouge.

是と同一の句で第六脚にコントル・タンとのないものは次の通りである、

Et toute rouge apparaissait dans l'ombre horrible.

以上二つの構成の間には、一種の色合の相異があつて、殆どそれと見分け難いが然かも尙其差を否み得ない。おのづから恐怖を誘ふべき耳の驚きを惹起するやうに「Ombre」の上に落ちて、それから「horrible」の上に滑つて行く拍子の間と轉位とを感じなければ、此詩の効果と形象性とは失はれて仕舞ふ。而て此効果が無ければ「horrible」と云ふ形容詞は、只平凡なものたるに過ぎない。「ヤヤヤ」に分けられた詩句の短所を證明する他の手段は、之を幾行か組み合せて、此リズムによつて一

聯の詩を作つて見ることである。其結果は殆ど許す可らざる單調なものとなるだらう。此種の自由は只一寸一時用ゐることが出来るのみで、それも實際此れを辯護するに足るやうな眞に表出的の詩に於てのみ許すことが出来るのである。故に吾人は次の様に作ることは差支ないけれども、

Elle remit nonchalamment ses bas de soie.

Regardent fuir en serpentant sa robe à queue.

然し次の様な詩は良くないものである。

Je suis la froide et la méchante souveraine;

之を讀むと、兩方のエミステイシに跨つてゐる冠詞「la」の爲に耳觸りが非常に悪く聞える。

此外尙一の例がある。十一個の綴音の句に對しては、詩人の多くはセジユールを増して之を規則正しい「ヤヤヤ」の形式にするか、或は一層良い他の形式「オオオ」にすることによつて其困難を回避することを餘り試みてゐない。然し斯う云ふ詩

は此二種の形式に於て、始めて落付きを得るのである。次に引くのは第一の形式の見本である。(譯は必要なければ略す)

Sur les champs gris, sur le valon, sur le pré,

Le soir tombait; mais le grand mont, empourpré,

Seul survivant au jour qui meurt, semble encore

Dans cette nuit sentir passer une aurore.

又第二の形式の恰好の見本を吾人はリシバンに於て見出すことが出来る。其詩に於ては、

Mais des petits, on en peut avoir beaucoup.

A mon unique enfant je coupai le cou,

と云ふ句の後を承けて突として次演如く表出的なリズムが現れる、曰く

En avant! Ventre à terre! Au galop! Hurrah!

Plus d'un bon vivant

Qui fendait le vent

Aujourd'hui sous le vent du destin mourra.

Ventre à terre! Au galop! En avant!

此聯では十一脚の句が3-3-3-2の形式の下に、ギョームテルの進行曲のリズムを再現してゐる。如何なる詩も馬の疾驅する印象を是れ以上巧に表現し得たものはない。

吾人は素より觀念や、形象や、感情に應じて、リズムを變改するの自由を詩人に拒まんとするものではない(尙委しくは拙著『現今美學の問題』中に『詩の美學』を論じたる所を参照あれ)。然乍ら又一方に於て、詩人が形式、若くは觀念の上に注意を呼ばんと欲するに従ひ、或は豊富なる、或は單に事足る丈けの脚韻を用ふる自由をば、何故に拒まなければならぬだらう。徒らに豊贍な脚韻をのみ用ふることは、雄辯的力説の亞流で、ローマの第一帝政時代には、文體の美を成す所以であつたけれども、今日では最早吾人を嘲笑せしむるに過ぎない。そは詩に對して一種名狀すべからざる街氣と情氣と單調とを齎すものである。全て音樂的効果を全うするには二個の條件が必要である。即ちよくその目的に合適すること、及び、絶えず反復

することを避けることは是である。吾人はかのポアローが、或る時彼れの極めて不得意であつた韻文の作法上に於て稍見るに堪へたる、或詩句を偶然作り出した際、次の句の中に否定の文字を抑へたのを以て、非常な破格だと思つたと云ふ其正直に微笑まざるを得ない。

La nuit à bien dormir, et le jour à rien faire.

そして彼は内心の狐疑を決せん爲アカデミーへ行つた所が、ラシィヌも亦、其「レ・ブレイデュール」の中に次の様に言つてゐるので安心したと云ふ。

Et je veux rien ou tout.

此筆法で行つたなら、今日最も懷疑的な、無神論的な、或るバルナシアン（Barnasien）の宗教觀は彼をして「*prière*と「*と*字と、*calvaire*（十字架を立てし地）と云ふ字とを、若くは「*dein*と「*festin*とを脚韻で連ねることに對して、同一の非難を感ぜしむべきである。然し此場合には、彼は其疑義を決すべく、アカデミーへ行かずして、恐らくは其「セナクル」に於て之を決するだらう。

韻を豊富にすることは、特に耳或は眼に訴へる時、即ち歌ふ時、或は描く時に必要

である。従て、今日非常に流行してゐる敘述的詩句に於ては此方法が適當してゐる。然乍ら表出すべき感情や觀念が主となる場合には、押韻は一部分はリズムに、一部分は思想その者に、服従しなければならぬ。且、豊富な韻の連続は、感覺の反復によつて神經の疲勞を生ずる生理的若くは美學的法則によつて、直に疲憊と倦怠とを惹起する。試にルコント・ドリールの詩二十頁を休みなしに讀んで見たならば、何人も必ず其音樂的效果を拒むことが出來ないだらう。而てその單調な完全は、やがて科學的美學の見地から見れば矢張り一種の不完全である。眞に優れた諧和は、絶えず音を響かせる騒々しいものであつてはならぬ。シヨバンや、シユーマンや、グーノーの中には、ヴェルディの初期の歌劇に現はるゝやうな、餘りに單調で喧しいものよりも、更に一段と立ち優つた渲染的效果（*des effets de demi-teintes*）があるではないか。グーノーは或る處で歌劇の翻譯の不忠實なることを訴へてゐる。

かの「*ファウスト*」の壯重なカンテレーン即ち *Saint, demeure chaste et pure*. を伊太利語に譯すと *Salve, dimora casta e pura* となる。グーノーは論じて曰く、斯様に伊太利語の音聲にすると、其音樂的效果の深い甘味が消えて了ふ、佛蘭西では餘り響かない

rien 等の母音は、此場合に夜の神秘と戀の神秘とを表出してゐるのに、翻譯では、*o, on* 等の明瞭な朗かな母音に變じて、其れ等の言葉が、恰も喇叭の様に響いて来る。佛蘭西の歌人が自然に魂の表出を示し得る所に、伊太利の歌人は多少之を誇張してあらはさざるを得ない。かくて詩は茲に雄辨術に其所を譲らねばならぬと。此れ實に偉大な音楽家が興へた教訓として、吾が詩人等を啓發する所尠からざるものがある。絶えず無理にも繰り返して行く富麗な韻は、これやがてかの *Dinora casta e pura* である。音量と色合とを除外する行き方である。常に飽滿した光である。常に聲を張りあげた儘の話し方である。乃至常に唇を圓めた發音である。*ore rotundo* である。

ド・バンヴィル氏が、次の様なアキシヨムを提出した事は、人の想起する所であらう、曰く「吾人は或一つの詩に於て韻に當る言葉の外は殆ど耳に止めない」と。バラドックスとしては巧であるが、然乍ら、一例を引けば、愛犬に迎へられて、ジヨスランの歸つて来る條下に次の句があるが、此れに對して唯韻のある言葉だけを注意することは寧ろ困難である。

“O pauvre et seul ami, viens, lui dis-je, aimons-nous !”

Partout où le ciel mit deux cœurs, s'aimer est doux !”

(われは言ひぬ、あゝ、あはれなる唯一の友よ、吾等をして互みに愛せしめよ。天が二つの心を配したるところ愛することはいと樂しけれ)。

最初の句に於て、*aimons-nous* と云ふ言葉の効果はあるけれども、吾人の心を動かす印象は、此詩句全體に含まれたる言葉と感情とから來ることは明かである。但し、最後の脚韻は言語を特に際立たすべき手段であつて、従て又形象や觀念を際立たせる爲の手段たることは、動かし得ない事實である。

若し、韻を踏むだ言語のみ、耳に残ることが眞理ならば、吾等は各詩人の作に就て、只句の最後の言葉のみを讀むだら好いことにならう。此論法によつてラマルチンは、ソネットの詩集が各篇皆習慣上、最後の一句に要點を置くのを嘲つてゐる、彼れ曰く次の様に各篇の最後の句丈けを讀むことにしたら至極簡單で好いと。

Noble et pur, un grand lys se meurt dans une coupe. — Couppée.

Mais le dariné répond toujours : “Je ne veux pas !” — Baudelaire

Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain ! — Bandelaire
Pourquoi vivre à demi quand le néant vaut mieux ? — Sully-Prudhomme.
L'ivresse des couleurs et la paix des contours ! — Sully-Prudhomme

韻に對する讚詞として次に引くサント・ビウブのそれよりも更に美しく、更に詩
的なものは恐らく會て無いだらう。

Rime, qui donne leurs sons
Aux chansons,
Rime, l'unique harmonie
Du vers, qui, sans tes accents
Frémissons,
Serait muet au génie ;
Rime, écho qui prends la voix
Du hautbois
Ou l'éclat de la trompette,

Dernier adieu d'un ami
Qu'à demi
L'autre ami de loin répète ;
.....
Ou plutôt, fée au léger
Voliger,
Habile, agile courrière
Qui mènes le char des vers
Dans les airs,
Par deux sillons de lumière !

(韻こそは歌に響を與ふるなれ、韻こそは詩の唯一の和聲なれ、御身が打ち振ふ響のなか
りせば、詩も人間の天才を傳ふるに由なからん。韻こそは或は笛の音ともなり、或は喇叭
の音ともなるべき響、遠く絶々に友垣が交みに繰り返す別れの言の葉か、.....
あるは又二條の光の軌道^{スチ}を通じて空中に詩の車を引く翻々たる、さすらひの妖女か)。

然しサント・ビウブが詩の唯一の和聲こそ即ち韻なることを證明せんとしてゐる處、そこに彼はまた同時にリズムの効力を證明してゐるのではなからうか、ロンサール及び其詩會から彼が學んだ聯は長い句に次ぐに短い句を以てし、後者は恰も其反響の様に續いてゐる。而て此リズムは調和の美的効果に對して貢獻する所少からざるものがある。即ち

Dernier adieu d'un ami

Qui à demi

L'autre ami de loin répète.

は是である。次に最後の聯に於て其詩句も亦恰も妖女の、輕き翼を持つが如く、全ての言葉に羽が生えたやうな輕妙敏捷の趣がある。そうして此聯の歸結となつてゐる空中の勝利は、恰も吾人をして空間の高い所に光を放つ幻影に面するの思あらしむる。

Qui mènes le char des vers

Dans les airs,

Par deux sillons de lumière !

が是である。此處では形象とリズムとが更に韻と結合し而して此詩にそのあらゆる價值を賦與してゐるのである。

押韻の眞の意義は、吾人の見る所に從へば、必要に應じて、形象や觀念を急に呼び起す事にある、例へば吾人はサント・ビウブのかの同じ作中に其實例を見ることが出来る。

Rime, tranchant aviron.

Eperon

Qui fends la vague écumante ;

Frein d'or, aiguillon d'acier.

Du coursier

A la crinière fumante.

Agrafe autour des seins nus

De Venus

Pressant l'écharpe divine,

Ou serrant le baudrier

Du guerrier

Contre sa forte poitrine.

(韻こそは、かの泡立つ白浪を切りて進む鋭き船の聲か、炎の如き鬘もてる駿馬が黄金の勒か、黒金の拍車か。

ヴェーナスの裸形の胸を繞りて神衣を締むるメ金か、はた武夫の逞ましき胸に肩帯を締むるそれか)。

これ恰も吾人の眼前にいと迅速に形を變へて、光彩陸離たる神體を現じつゝ、通過し行く諸々の神話である。

然乍ら詩は必しも常に光彩陸離たることを得ず、たるべきものでも無い。其何者かを喚起する作用は、必しも常に規則正しい間隔に排せられた言語形象、若くは言語交響(des mots-images ou des mots-symphonies)によつて生じ得るものではない。或る

點に於て其詩句に著しい響を發せしめた後、更に之を緩め和げ、又は一と度び眼や耳を強く刺激した後、更に直接に胸や頭に訴へるなどの自由は、全然詩人の掌中に存しなればならぬ。心に訴へて何ものかを喚起することは、必しも韻の特權ではない、同時に觀念にも、又特に感情にも、其他すべて、自己の内に一種の世界を藏して、適當な光を得て之を再現せしむる傾向のある一切のものに屬する力である。若し、脚韻に當る文字が單に其占むる位置によつて常に必ず際立つて現れるものであるとしても、此事實からして韻の豊富と云ふことが、常に必要であると云ふ結論は出て來ない。又浮彫の様に際立つことは、絶えず是が現れる事によつて却て、其効果を失つて了ふ。所謂、臺詞の一語一語を生かして行くと稱する、極めて意識的な役者を舞臺の上に想像せよ、彼等が一々明に發表する言葉は皆、一樣に明瞭だけれども、その爲に五分間も経ては、却て全てが朦朧となつてしまふ。わが現代の詩人も亦、之と同じく其韻を悉く生かそうとする。従つて十二の綴音を経る毎に、絶えず大小の韻の効果を送迎するからして、其の効果は却て消え失せて仕舞ふのである。

究竟に於ては、韻も亦一種のリズムの形式である。是も矢張り同一の音が一種の反復、調和、乃至規則正しい節度ある復歸をなす場合に外ならぬからである。サント・ピウブが之を、友達の間交すその様な一種の和聲であると云つたのは、尤もの言である。吾人は實に其處に心と心との、共鳴の標徴を認むる事が出来る。韻は二つの寫象若くは觀念の間に偶々生ずる一種の紐帶であつて、其各は是に依つて互に微妙な結合を生ずる。一言にして云へば、それは吾人の耳に對して、他のあらゆる調和を象徴化する一の調和である。然乍ら何故に詩人はまた言葉と韻以外のものを互に調和せしめることが出来ないか。何故に感情や思想をも調和せしめてはならないか。何故に彼は内面的世界と眼に見ゆる世界とを、何等かの方法によつて、互に共感せしめ、照應せしめてはならぬか。何故に詩の微妙な不滅の紐帶は科學や哲學のそれと均しく、あらゆる事物を包括し、あらゆるものを結合してはならぬか。最後に何故にまた詩人は、觀念のあらゆる近似と、形象のあらゆる調和とに依憑して、何ものも此世に孤立するものなきこと、乃至、一切が一切に繋がり、一切が一切の中に存すること、一言にして蔽へば、此宇宙が相互に共感する諸々

の存在の一大社會を成せることを、吾人に啓示してはならぬだらうか。

韻と云ふ『黄金の勳』が、又往々にして感興及び思想に對する一種の拘束となることも争ひ得ない。若しラ・フォン・テイヌが現代に生きて此の束縛を受けたなら、彼は Voyager と Jager とを韻で結ぶ事もせず、又次の様にも云ひ得なかつたであらう。

Amants, heureux amants, voulez-vous voyager?

Que ce soit aux rives prochaines.

(戀する者共よ、幸ある戀人等よ、御身等は程近き境にも尙旅路をさ迷はんとするや)。

彼は恐らく voyager と云ふ文字に對して韻を踐む爲に、例へば Passager と云つたやうな言葉を搜したかも知れぬ。語尾の子音に類はされて彼は、又恐らく次の様な詩をも作り得なかつたであらう。

Quand la perdr'is

Voit ses petites

En danger et n'ayant qu'une plume nouvelle

Qui ne peut fuir encor par les airs le trépas,

Elle fait la blessée, et va traînant de l'aile,

Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,

Détourne le danger, sauve ainsi sa famille ;

Et puis, quand le chasseur croit que son chien la pille,

Elle lui dit adieu, prend sa volée, et rit

De l'homme qui, confus, des yeux en vain la suit.

(鷓鴣あり、その雉の危険に臨みて、未だ空を飛びて、死を免るゝに足らざる、いと織き羽を
持てるを見て、自ら羽を傷け翼を地に曳きつゝ走りて其足跡に獵夫と犬とを誘ひ、危険を
轉じて以て其子等を救ひぬ、斯くて、やがて獵夫は彼の犬今しも之を捉へたりと思ひし刹
那に鷓鴣は俄にさらばを告げて飛び出し、狼狽して空しく跡見送れる人間をあざ笑ひぬ。

然かも之を讀むて、特に最後の二句を讀むて如何なる人も必ずその調和を感ず
るであらう。同様にミュセーの作に於ても、有名な次の句を讀んで、

O Christ, je ne suis pas de ceux que la prière

Dans tes temples muets amène à pas tremblants ;

Je ne suis pas de ceux qui vont à ton calvaire,

En se frappant le sein haïser tes pieds sanglants,

(あはれクリストよ、われは祈願に導かれて、戦く足を踏みしめつゝ御身が静けき殿堂に
入る者ならず。胸を打つて慟哭しつつ御身が血潮滴る足に接吻すべく、十字架の下にさ
迷ふ者ならず)。

吾人は *prière* と *calvaire* とに語尾の子音の無いことを注意するであらうか。ユ
ーゴだつたならば恐らく此場合に、無理にも二つの富贍な韻を求めたであらう、そ
して其結果は最早 *pas tremblants* 及び *pieds sanglants* と云ふ丁度必要な場所に當つて
ゐる二つの美しい雄韻の富贍を特に感受せしめない様にしたかも知れぬ。"*tre-*
mbants" と云ふ言葉は其長い綴音によつて自然と吾等をかの響の少ない "*temples*
muets" の中に運び去る趣があり、又 "*sanglants*" と云ふ言葉は遠く迄響いて一種の
哀音を傳へる趣がある。若し二個の雌韻を充塞する爲に此四行の詩に手加減を
加へたならば、全體の諧和は忽ち失えて仕舞ふに違ない。

試みにミュセーとルコント・ド・リールとの頗る相似た二つの詩聯を比較せよ、それ

は全く同一の思想を異る韻特に異つたりズムを以て表白したものである。

En bien ! qu'il soit permis d'en baiser la poussière
Au moins crédule enfant de ce siècle sans foi,
Et de pleurer, ô Christ, sur cette froide terre
Qui vivait de ta mort et qui mourra sans toi !
Oh ! maintenant, mon Dieu, qui lui rendra la vie ?
Du plus pur de ton sang tu l'avais rajeunie ;
Jésus, ce que tu fis, qui jamais le fera ?
Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira ?
Nous sommes aussi vieux qu'au jour de ta naissance ;
Nous attendons autant, nous avons plus perdu :
Plus livide et plus froid, dans son cercueil immense,
Pour la seconde fois Lazare est descendu
Où donc est le Sauveur, pour entr'ouvrir nos tombes ?

Où donc le vieux saint Paul, haranguant les Romains,
Suspendant tout un peuple à ses baillons divins ?
Où donc est le cénacle, où donc les catacombes ?
Avec qui marche donc l'aurole de feu ?
Sur quels pieds tombez-vous, parfums de Madeleine ?
Où donc vibre dans l'air une voix plus qu'humaine ?
Qui de nous, qui de nous va devenir un Dieu ?

好矣さらば、信無き此世紀の疑深き子にも其屍に接吻する事の許されんことを、而てクリストよ、御身の死によりて生き、御身なくんば亡ぶべき此冷き浮世に泣くことの許されんことを！ あはれわが神よ、さらば誰か之に生命を與ふる者ぞ、御身は曾て其至純の血汐もて之を若きに返らしめぬ。イエスよ、御身が曾て爲したる所を誰か再び爲す者ぞ。生れて間も無く既に老いぬる吾等をば、そも誰か再び若からしめん。吾等は御身が此世に生れし時の如くに老いたり。吾等が期待は爾く大にして吾等は更に多くを失ひぬ。いと蒼白く又冷かに、其大いなる棺の中に再びラザールは下れり。然らば吾等の墓を聞くべき教主は何處にありや。聖き敝衣の裾に萬民を縫らせてローマ人に法を説きしかの老いし聖ポロは何處にありや、將た又セナクルは何處にありや、カタコムブはいづれに

ありや。焔の後光は誰と共に進まん、マドレーンの薫香、汝そも誰が足にか落つる。さらば人間而上の聲は何處の空にか響くべき。吾等の誰かよく神に化せんとはする。

此頁には恐らく吾人の注意を引く様な三個の韻も無い。多くのそれは僅に事足る丈の韻である、語尾の子音はない唯の一つも富贍な韻はない。心は只此詩を満たしてゐる思想及び形象の系列と、全てを潮の如く巻き込めて行く進動とリズムとによつて感動を受くるに過ぎない。讀み乍ら若くは聽き乍ら、諸君は *Homains* と *divins* とに韻があり、*Madeleine* と *Inhumaine*, *rajeunie* と *vie* とに、それぞれ韻のあることを果して考へるであらうか。偕て、次に又屢々引用せらるゝル *コント・ド・リール* の作があるが、其處には詩句が多少優麗な所はあつても、非常な單調を以て發展し、*ミューセー* の句の名残を留めてゐる部分の外は殆ど進動の趣さへないものとなつてゐる。

Plus de charbon ardent sur la lèvre prophète !

Adonai, les vents ont emporté ta voix,

Et le Nazaréen, pâle et baissant la tête,

Pousse un cri de détresse une dernière fois.

Figure aux cheveux roux, d'ombre et de paix voilée,

Errante au bord des lacs, sous ton nimbe de feu,

Salut ! l'humanité dans ta tombe scellée,

O jeune Essénien, garde son dernier Dieu.

Mais nous, nous consumés d'une impossible envie,

En proie au mal de croire et d'aimer sans retour,

Répondez jours nouveaux ! nous rendrez-vous la vie ?

Dites, ô jours anciens ! nous rend rendez-vous l'amour ?

Où sont nos lyres d'or, d'hyacinthe fleuries,

Et l'hymne aux Dieux heureux, et les vierges en chœur,

Elensis et Dèlos, les jeunes théories,
Et les poèmes saints qui jaillissent du cœur ?...

Où, le mal éternel est dans sa plénitude !

L'air du siècle est mauvais aux esprits ulcérés.

Salut, oublié du monde et de la multitude,

Reprends-nous, ô nature, entre tes bras sacrés !...

(アドナイ(エホバ)！豫言者の唇に火よりも熱き息吹きは御身の聲を運びぬ。ナザレの人は面蒼く、首を垂れて、苦しき最後の絶叫を發しぬ。
開と平和に包まれて輝く後光を荷ひつゝ湖畔をさ迷ふ、髮緒き委よ、御身が墓に鎖ぢられし人類に幸あれ、あはれ若きエ、セニアン、其の最後の神を守れ……。
されど吾等こそは報いなき信と愛との悩みに追はれて、叫び難き望みに身も絶えんとす。答へよ若き日よ、われ等に命を與ふるや、語れ古き時よ、吾れ等に愛を與ふるや。
黄金のリール、花咲けるヒアシンス、樂しき神々を讚美の歌、合唱の乙女、エリワジヤデロス、新なる知識、胸より迸る聖き詩、これ等のもの、今はた何處にありや……然り、永遠の悩みは今ぞ最中なる。世紀の風は痛める心をそこなはん。願はくは浮世を忘れ、一切衆生を忘

れん、あはれ自然よ、御身が聖き腕に吾等をば抱けかし。

斯う云つた調子で何頁も續いてゐるから、語尾の子音がなくては詩にならぬと心得てゐる人々には至極歓迎されざるがらう。何となれば之を注意すると、しなひとは別として、其處には常に此子音を伴つて居るからである。然かも此流麗な詩に缺如してゐる者は何かと云へば、即ちリズムの眞と云ふことである。乃至形象の新味、努力の跡なき感アプレシオン、興音の抑揚、名狀し難き或るもの(nescio quid)である。是によつて見ても、韻の富贍と否との問題は、詩に於て第一義的のもので無いことが分る。此規則正しく徐々として續ける詩聯を讀むと、恰も完全な方形の同じ重さの石を順々に轉がして行く狀を想はしめる。そして吾等の肩を疲らす多少の努力が斯の如き質量を動かす爲に必要な様に思はれる。従て、之を讀み來て、*Où sont nos lyres d'or ?* と云つた様な聯に達すれば、實際、ホツと一息つくことが出来る。そして此聯は又一僅かに四行ではあるが、詩人が得意の輕妙な筆致を見せてゐるのである。

ユーゴの最も優麗な頁を見ても、富麗な韻を用ゐたが爲に却て損はれたやうな所がある。例へばかの「ルサティール」を見よ、

Oui, l'hème énorme vient, qui fera tout renaitre,

Vainera tout, changera le granit en aimant,

Fera pencher l'épaulé en morne escarpement,

Et rendra l'impossible aux hommes praticable.

Avec ce qui l'opprime, avec ce qui l'accable,

Le genre humain se va forger son point d'appui ;

Je regarde le gland qu'on appelle arignon d'ami

J'y vois le chêne ; un feu vit sous la cendre éteinte.

Misérable homme, fait pour la révolte sainte,

Ramperas-tu toujours parce que tu rampas ?

Qui sait si quelque jour on ne te verra pas,

Fier, suprême, atteler les forces de l'abîme,

Et dérochant l'éclair à l'inconnu sublime,

Lier ce char d'un autre à des chevaux à toi ?

Oui, peut-être on verra l'homme devenir loi,

Terrasser l'élément sous lui, saisir et lordre

Cette anarchie au point d'en faire jaillir l'ordre,

Le saint ordre de paix ; d'amour et d'unité.

Dompter tout ce qui l'a jadis persécuté,

Se construire lui-même une étrange monstre

Avec toute la vie et toute la nature...

(さなり、一切を更生せしめ、一切を征服し、花崗岩をも愛を知る物と變じ、絶壁の肩をも傾け、人間の手に不可能の事なからしむべき大いなる時は來ん、人類は己を壓し、己を打ちひしげるものを變じて却て己を支ふるものとなさん。われは「今日」と呼ぶ種子を眺めて其處にやがて生ひ出でん樫の木を見るなり。火は尙消えにし灰の底に生きたり。神聖の反逆に生くる、哀れなる人間よ、汝は曾て勿勿せるが故に、また永へに勿行せんとするや。誰か知らん、他日、汝が傲然として高く、深淵の力を驅使し、壯嚴なる造化の光を奪ひ、雷神の

車を汝が馬に繋かん時の到らざるべきを。然り、人間は恐らく他日自ら法則となつて、四大を足下に踏み從へ、其の渾池を捉へ之を枉げて以て秩序を生ぜしめん。神聖なる平和の秩序、愛及び統一の其れを生ぜしめん。曾て彼を虐けし、一切のものを平定し、自らあらゆる生命と自然とを以て、奇しき乗馬を作り出さん。

此の詩の流麗なるは形象の雄大豪放なる點と、之を連ぬるに進動を以てした點とにある。然し此種の形式の詩を全部通讀すると、そこには脚韻が交々互に縁の遠い現象を導いて來るからして吾人は一種の眩暈と疲憊とを経験して、恰も夢から醒めた時の様に自然と眼を摩るやうになる。

ユーゴーの作に於て、最も正當に賞讃を博した押韻的技巧の一は、かのレジヤンドの中に彼が瑞西人は壞太利に自己を賣つても、瑞西そのものを賣ることは出來なかつたと言つてゐる所である。そこでは全てが或る若干の韻に懸かつてゐる。nunge, neige, mâchoires de la Dent de Morcle, piron de zong, citadelles, étoiles, Jungfrau等の韻である。作者は茲に荒い粗野な言葉や、峻しい畫趣のある山の名などを求めて居るが、彼は更に之をば往往壯嚴な、又常に奇抜にして雄大な形象を以て結び付ける方

法を講じたのである。

L'homme s'est vendu. Soit, a-t-on dans le louage

Compris le lac, le bois, la ronce, le nuage ?

.....

La Suisse est toujours là, libre. Prend-on au piège

Le précipice, l'ombre et la lise et la neige ?

Signe-t-on des marchés dans lesquels il soit dit

Que l'Orteler s'aurôle et devient un bandit ?

Quel poing cyclopéen, dites, ô roches noires,

Pourra briser la Dent de Morcle en vos mâchoires ?

(人は賣られたり。或は然らん、さり乍ら其賃借の中に、湖や森や林や將た雲も含まれたりや。.....瑞西は永へに存して自由なり。斷崖や影や北風や雪や、之をも陥るゝことを得べきか。オルトレも共にこめて宿なきものとなるべして、賣買の契約に抑も誰か署名し得ん。あはれ幽冥の巖屈よ、語れ如何なる巨人の拳か汝が肥に藏めたるモルクルの齒を破り得べき)。

困難は“pion de zoug”と云ふ文字を持つて来る事にある。此字に韻を合すには只“jong”と云ふ文字のあるのみである。然しユーゴーに取つては此れ位の事は朝飯前であつた。曰く、

Quel assembleur de beufs pourra former un jong

Qui du pic de Glaris aille au pion de Zoug?

(如何なる牛飼か能く、グラリスの頂よりモーダの峰に亘るべき輓くまを作り得ん。)

と。此“assembleur de boeufs”はわが現代の“assembleur de rimes”に比して必しもより多くオメリンタ(homérique)も無いであらう。寧ろ次に引く詩の形象を見よ、これユーゴーの作中最も光彩陸離たるものの一である。

C'est naturellement que les monts sont fidèles

Et purs, ayant la forme âpre des citadelles,

Ayant recu de Dieu des créneaux où, le soir,

L'homme peut, d'embrasure en embrasure, voir

Etilceler le fer de lance des étoiles.

(山々の忠にして純なるぞ理りなる、そは城壁の如く嚴めしき形して神より受けし矢鏃間を備へ、夜な／＼こゝかしこの筒口より星の鐵箭、燦として閃めくを見るべし。)

韻が此様な発見の機縁となる場合には、儘かに之を尊重する値がある。然し生憎、見出すことの困難なものは富贍な韻その者に非ずして韻と韻との間隔を充塞すべき詩その者である。さて一度び *étoiles* と云ふ文字を持つて来たのでユーゴーは是と富贍な韻を合する爲、*toiles* と云ふ字を擇ぶ外なかつた。然るに又此 *toiles* と云ふ語は自然に蜘蛛と云ふ字を聯想せしめた。そこで詩人は斯う云つてゐる。

Est-il une araignée, aigle, qui, dans ses toiles,

Puisse prendre la trombe et la rafale et toi?

(彼はそも、其網に颯風を捉へ、嵐を捉へ、又荒鷲よ汝を捕ふる蜘蛛なるか。)

新しい困難は恁うして片附けられた。残るは *Jungfrau* であるが、これは自然 *fan-* *rean* と韻が合つて来る。

Qu'après avoir dompté l'Atqos, quoique Alexandre,

Sorte de léros monstre aux cornes de taureau,

Aille donc relever sa robe à la Jungfrau !

Comme la vierge, ayant l'ouragan sur l'épaule,

Orachera l'avalauche à la face du diable !

(牡牛の角持つ一種奇怪の歴山の如き英雄が、アトスの峯を平げて、やがてユンフグラウの峯に至り其裳を褰げなば如何に！この乙女子は、其肩に颯風を荷ひてかの浮れ男の面にそも如何なる雪崩をや吹きつけん)。

斯の様な雄大な趣を盡して後には、最早何ものも想像すべきものが無い。然しユーゴの作に於ては、雄渾の調が必しも全べて此様な効果を收めてはゐない。且その効果も、時として、二頁、四頁、八頁、十頁、乃至二十頁に亘つては、丁度巨人が砲弾や大砲を弄ぶのを一時間も續けて見た時の様に、何人も終には疲勞を感じて來る。詩を此様な韻の訓練に歸して、他の一切のもの、感情や思想をも、其れに従屬せしむることは、幸にしてユーゴは餘りしなかつたけれども、彼の詩の模倣を敢てする人々が往々にして試みる所である。

(二) わか國の散文は、至當の事であるが段々とリズム化されて行く傾がある。既に十七世紀の偉大なる散文家に於て立派に此傾向があつた。バ斯卡ルが瞑想録の正眞のテキストを、ポール・ロアイヤールによつて「訂正」された版と比較すれば、リズム化された言語と思想の例、及び一個の文體と、諧和のない文章との差異の類例を數多見出すことが出來やう。例へば次に引くものによつてポール・ロアイヤールが、かのアルシメード(アルキメデス)に關する美しい文句を如何に配列したかを見ることが出来る。

“ Il n'a pas donné des batailles, — mais il a laissé à tout l'univers des inventions admirables. — Oh ! qu'il est grand et éclatant aux yeux de l'esprit. ”

(彼は何等の戦功も遺さなかつた——然し彼は全世界に讚美せらるべき發明を獲した。——あゝ心の眼もて見れば彼や如何ばかり、偉大にして又赫々たるものであらう)。

バスカル自身は斯う云つた。曰く、

Il n'a pas donné des batailles pour les yeux.

Mais il a fourni à tous les esprits ses inventions.

Oh ! qu'il a éclaté aux esprits !

此處では文體が殆ど一個の詩聯を成す程にリズム化されてゐる。文句の各部分に於て觀念が固定され、分離されて、之れも亦「人の心に強く響く」趣がある。此効果を得る手段として用ゐられたのは次の如きものであらう。(一)すべて不用な卑近な文句を省略すること。即ち「à tout l'univers, admirable, grand et éclatant, les yeux de l'esprit, etc.」等の文字がそれである。(二)對立—弄技的のそれではなく、觀念其者の根柢から導かれたそれ—か文章の初めの部分に存すること。即ちそれは「眼」と「心」虚榮心や俗眼に迎へらるゝ戦功と、真理その者の如く嚴肅なる發明。是等の言語が互に對峙してゐるからである。(三)最後の文句を短く結んだこと。即ち其簡潔と單純とは形象の力を一層よく顯はしてゐるのである。さて是等の結果として言語の數の減少が注意作用を節約するのみならず、又音聲の抑揚も豫期する以上に迅速に現れ、更に是に續くに不意の沈黙を以てして、多少吾人の耳を驚かしつゝ、注意を活潑にし、且之を表現せられたる觀念に對して固着せしむる傾がある。若

し此觀念にして價值があれば、それは直ちに精神の内面に於て擴大せられるが、若し何等の價值もなければ吾人は其處に一種の失望を経験する。ポール||ロアイヤールによつて修正せられた文句の中に尙次のやうなのがある。曰く：「Qui se considérera de la sorte s'effraiera sans doute de se voir comme suspendu dans la masse que la nature lui a donnée, entre ces deux abîmes de l'infini et du néant dont il est également éloigné. Il tremblera, etc.」ポール||ロアイヤールは實に此う云ふ様な混雜した方法で、音の調和を無視し乍ら、バスカルの思想を書き直したのである。次に引くのは正眞のテキストの文句である。曰く：「Qui se considérera de la sorte, s'effraiera de soi-même ; — et, se considérant soutenu dans la masse que la nature lui a donnée, — entre ces deux abîmes de l'infini et du néant, — il tremblera à l'avue de ces merveilles.」斯う云ふ様に配置された文句は、自然一種の詩聯の形式を取る傾向がある。只此中第三句は多少長きに失する觀があるけれども、然乍らそれも畢竟對照法によつて意味内容の偉大なる觀念や形象、即ち abîme infini, néant, — trembler, merveilles. 等のそれを含めてゐる最後の二句の簡潔な趣を一層よく顯示する所以となつてゐる。

フローベルは云つた拙い文句は高い聲で讀むと云ふ試験に得堪えぬものである。『それは胸を壓迫し、心臓の鼓動を阻害して、生命の條件に適合しない』と。是によつて之を見ればフローベルは、リズム並に諧和の理論を身心共感の原理に基かしてあるのである。彼に従へば言語と觀念とは同一體である。思惟は則ち言辭が含まれてゐる。或る言葉は微妙な感受性を代表し、又或る言葉は粗硬なそれを示して居る。又數多の言葉の中には優良種族もあれば賤民もある。フローベルが文學者として到達せんと欲した境地は、則ち「シノニムの無い言辭」であつた。是れやがて觀念の生きた體である。しかも唯一無二の體を成すものである。斯くの如くして書くと云ふことは、彼も自ら或處で言つたやうに、彼に取つては「一種の妖術」(une sorcellerie)に外ならなかつたのである。(Bourget, Essais de psychologie contemporaine, p. 159, 161 参照)

現代の文章に於て爾く重要視せられてゐる句點法其ものも、根本に於ては矢張り一種のリズムの技巧に外ならぬ。散文に於ける句點法は今日詩句を別つ爲に

用ゐられてゐる分行法の役目をなすものである。フローベルのやうなスタイルストの一特徴をなす句點法の尊重と云ふ事實は此點から來るのである。然乍ら茲に一種の內的句點法とも見るべきものがある。それは眼に見ゆる記號に依つて示されず、多少長い文句の各部分に於て、意味其者の區分が自然に之を生ずるのである。此句點法は丁度音樂の文句の中に標號を附し得ずして、休止音符を以てしても、往々上に標號を置いて之を示す場合のそれに類似してゐるが、文章を書く人は注意して此方法を利用すべく、音讀をする人も亦よく之を察知して、特にその點を明示しなければならぬ。

思想並に言語に基ける、最も單純な又最も古いリズムは、則ちかの希伯來文學に現れたるバラレリズム(對句法)である。新約全書諸篇の中には屢々其例を見出すことが出来る。

もし爾曹を接す、爾曹の言を聽ざる者あらは其家または其邑を去るとき足の塵を拂へ。
(馬太傳第十章、十四)

われ爾曹を遣すは羊を狼の中に入るが如し、故に蛇の如く智く、鵠の如く馴良かれ。(馬

われ幽暗フツキに於て爾曹に告しことを光明アカルキに述よ、耳をつけて聽しことを屋上ヤノウヘに宜播イヒ、ホめよ。
(馬太傳第十章、二十七)。

身を殺して魂を殺すこと能はざる者を懼るゝ勿れ、唯なんぢら魂と身とを地獄に滅し得る者を懼れよ。(馬太傳第十章、二十八)

往きて天國近きにありと宣へ傳へよ。病の者を醫し癩病を潔くし死にたる者を甦らせ鬼を逐出すことをせよ。

爾曹價なしに受たれば亦價なしに施すべし。爾曹金または銀または錢を貯へ帶る勿れ。行囊、二つの裏衣、履、杖も亦然り、そは工ヘム、ラフ、コ人の其食物を得るは宜なり。(馬太傳第十章、七、八、九、十)

さて此種のリズムはわが國の散文にも輸入せられて、往々そこに特殊の力を賦與してゐる。吾人は斯くて希伯來風の文體の特徴をなせる整齊と、現代散文の章句の整齊との間に多大の類似點を發見することが出来る。散文を宛ら詩句の様にリズム化したフローベルは、屢々聖書の文章に似たものを作り出して居る。著名なる現代散文の大家トに於ても亦同様である。バスカル、ボシュウ、ルーソ、等に於ても既に同様な結果を發見する事が出来る。次に引くのは聖書風のバラレリ

リズムの現れてゐるバスカルの文章である。

1. L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant.

2. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser. Une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer.

3. Mais, quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait pe'ie meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien.

人間は自然界にありて最も弱き一片の蘆葉に過ぎないが然しそは尙思惟する蘆葉である。

之を毀たん爲には必しも宇宙全體が是に對して武装する事を要しない。一抹の烟霧でも、一滴の水でも之を殺すに充分である。

然乍ら世界が之を粉碎する時、人間は之を殺すものよりも尙一層貴いものとなる、何となれば彼は自己の死を知つてゐるが世界は人間に打ち克つてゐることを自ら知らないからである。

1. Tous les corps, le firmament, les étoiles, la terre et ses royaumes, ne valent pas le moindre des esprits.

Car il connaît tout cela, et soi ; et les corps, rien.

2. Tous les corps ensemble, et tous les esprits ensemble, et toutes leurs productions, ne valent pas le moindre mouvement de charité.

Cela est d'un ordre infiniment plus élevé.

一切の物體、蒼穹も星辰も地球も王国も最小の精神にすら値しない。何となれば、それは等一切のもの及び自己を認識すれども、物體は何ものをも認識しないからである。全ての物體を併すも、又全ての精神を合するも、乃至それ等全ての所産を以てするも、仁慈の最小活動に値しない、それは無限に優れたる範疇に屬するものである。

1. Est-ce courage à un homme mourant d'aller, dans la faiblesse et dans l'agonie, affronter un Dieu tout-puissant et éternel ! ?

2. Le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste.

3. On jette de la terre sur la tête et en volk pour jamais.

(死に瀕する人が衰弱と苦悶の裡に、全能永遠の神を凌辱せんとするのは是尙勇氣であらうか。其喜劇は縱ひ他の部分に於て如何に美しいにせよ、最後の幕は悲愴である。)

人は其頭上に土を投ずる。しかも是れ永遠のさだめである。

尙此外にも次の如き明かな聖齊シキを示す希伯來調の思想がある。

Il faut n'aimer que Dieu, et ne haïr que soi.

(只神のみを愛すべく、只自己のみを憎むべし)。

Le silence éternel de ces espaces infinis-n'effraie.

(此無限空の永遠の沈黙—われを惧れしむ)。

L'être éternel est toujours.—s'il est une fois.

(永洗の存在は—一度び在れば—また常に在るべし)。

ボッシュも亦あのづから聖書の文言に倣つた所がある。

1. Cette verte jeunesse ne durera pas ;

Cette heure fatale viendra qui tranchera toutes les espérances trompenses par une irrévoicable sentence.

2. La vie nous manquera, comme un faux ami au milieu de nos entreprises.

3. Là tous nos beaux desseins tomberont par terre ; là s'évanouiront toutes nos pensées.

4. Les riches de la terre qui, durant cette vie, jouissent de la tromperie d'un souge agréable et s'imaginent avoir de grands biens,

S'éveillant tout à coup dans ce grand jour de l'éternité, seront tout étonnés de se trouver les mains vides.

5. Hélas ! on ne parle que de passer le temps !

Le temps passe, en effet, et nous passons avec lui.

- (一) かの青春も續かざるべし。斷乎たる宣告によつて、一切のまことなき希望を截斷する、かの思まはしき時は來らん。
- (二) われ等が事業の眞中に於ける信なき友の如く、生命はやがてわれ等に背かん。
- (三) そこに、われ等が全ての美しき企圖も地を掃つて墜つべし、そこに全てのわれ等が思想も煙の如く消え去るべし。
- (四) 此生の間に快き夢の儂りを樂みて、大いなる幸を持てりと自ら思へる浮世の富豪等は、かの永却の偉大なる日に忽ち目醒めつゝ、徒手何ものも有するなきわが身を顧みて驚かん。
- (五) あゝ！人は只時を過こすことを言ふ。時は誠に過ぎ行くなり、而てわれ等も亦是と共に流轉す。

に流轉す。

ルソーも亦聖書の文體で書いてゐる。言はゞ驕慢なジエレミの如く又傲語するイサイエの如き趣がある。

1. Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et qui n'aura point d'imitateur.

(私は未だ曾て其例が無く、又將來も絶えて之を模倣する者もない様な一つの計畫を立てゝゐる)。

2. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi. Moi seul.

(私は自分の同類に對して自然の眞其儘に一個の人間を示さうと思ふ。而て其人間は即ち私である。私其ものである)。

3. Je sens mon cœur, et je connais les hommes.

(私は自分の心を感じし、又多くの人間を知つてゐる)。

4. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun

de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre.

(私は自分が見た如何なる人の如くにも造られて居ない。私は又世に存する如何なる人の如くにも造られてゐないと敢て自ら信ずる者である。よし自分は彼等に比して、より以上の値うちが無いにしろ、少くとも彼等とは異つたものである)。

5. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

(自然が私を投げ込むだ鑄型をば巧に割つたか拙く割つたかは、私の本を讀むだ後に初めて判断し得る所である)。

6. Que la trompette de jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge.

(最後の審判の喇叭が幾ひ何時鳴り響いても私は其時此書物を手にして至高の判官の前に進み出るべあらう)。

7. Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus.

(私は高らかに斯う云ふであらう私の爲した事、考へた事、及びありし儘の人柄は此中に

書してある)。

8. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise.

Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon.

(私は善惡ともに同じ眞實を以て語つた。悪だとして差引きもせず、善だとして付け加へもしなかつた)。

9. Et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent,

ce n'a jamais été que pour rem plir un vide occasionné par mon de défaut de mémoire.

(而て若し私が無關係な多少の修飾を用ゐた所があるなら、それは只私の記憶の缺陷によつて生じた空虚を充たすが爲に外ならなかつたのである)。

10. J'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être,

jamais ce que je savais être faux.

(私は眞なるべきを知つた事は、之を眞として假定し得たけれども偽なるべきを知つた事は曾て假定し得なかつた)。

11. Je me suis montré tel que je fus ; méprisable et vil quand je l'ai été,

bon, généreux, sublime, quand je l'ai été.

(私は只ありの儘に自分を示した。賤むべく下等であつた時には其通りに、善良で寛大で崇高であつた時は又其通りに示したのである。)

12. J'ai dévoilé mon intérieur

tel que tu l'as vu toi-même, être éternel.

(永遠の存在よ、私は御身が自ら見た通りに自分の胸奥を披瀝した)。

13. Rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ;

Qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères,

(私の周りに私と類を同うする無数の群衆を集めよ、彼等わが告白を聴き得んが爲に、わが醜陋を嘆ぜんが爲に、わが窮狀を耻ぢんが爲に)。

14. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité ;

Et puisqu'un seul te dise, s'il l'ose : je fus meilleur que cet homme-là.

(彼等の各自が、また御身の足下に同じ眞實を以て其胸を披き得ん爲に、又唯一人にてても、之を敢てすることを得るならばわれこそ彼の人間よりは優れたものであつたと言ひ得んが爲に)。

又次にシャトウブリアンの聖書體文章を引いて見やう。

1. Bientôt, cherchant à lire dans m s yeux,
comme pour pénétrer mes secrets ;
2. " Oh ! oui, c'est cela, les Romaines auront épuisé ton cœur !
tu les auras trop aimées.
3. Ont-elles donc tant d'avantages sur moi ?
les cygnes sont moins blanches que les filles des Gaulles.
4. Nos yeux ont la couleur et l'éclat du ciel ;
Nos cheveux sont si beaux que tes Romaines nous les empruntent pour en ombrager
leurs têtes.
5. Mais le feuillage n'a de grâce,

que sur la cime de l'arbre où il est né.

6. Vois-tu la chevelure que je porte ? Eh bien, si j'avais voulu la céder, elle servirait maintenant sur le front de l'impératrice.

C'est mon diadème, et je l'ai gardé pour toi.

7. Je pris les mains de cette infortunée entre les deux miennes :
je les serrai tendrement.

(やがて恰もわが秘密を見抜かんとするが如く、わが眼を讀まんと試みて曰く、「あゝげにさなり、羅馬の女ぞ君が心を汲み盡しけん。君も亦いと切に彼等を受てたらん。さらば彼等は左迄われに勝る長所を有せしや、天鷲の羽も、ゴールの乙女が白きに及ばず。われ等の瞳に御空の色と光とあり。吾等が黒髪 of 美しきや、君が羅馬の女子達は之を吾等より得て以て其頭を蔽ふなり。さり乍ら生ひ出でし樹の梢を離れては緑の葉にも風情なからん。君はわが荷へる黒髪を見給ふや。げに、われ若し之を譲りなば、そは忽ちに皇后の額に飾られん。これぞ、わが玉の冠なる。われ只之を君が爲にこそ守り育てしか」と。われはわが双の手の中に、此憐れなる女の手を取りて、靜かに之を握り緊めぬ。

更に吾人をして、ヴェレダの死に先立つ所を想起せしめよ、曰く、

1. Aussitôt elle porte à sa gorge l'instrument sacre :
le sang jaillit.

2. Comme une moissonneuse qui a fini son ouvrage, et qui s'endort fatiguée au bout du sillon,
Velléda s'affaisse sur le char ;

3. La faucille d'or éclappe à sa main défaillante ;
Et sa tête se penche doucement sur son épaule.

(彼女は聖き刃を其喉に當つると見えしが、鮮血、忽にして迸りぬ。仕事を終へし草刈女の畦の端にて疲れ伏すが如く、ヴェレダは車上にうち倒れつ。黄金の鎌は力なき手を滑り、彼女の頭はいと美しく其肩にうな垂れぬ。)

ユーゴーには次の如き例がある (Le jardin du couvent du petit-Picpus) :

1. Les jeunes filles folâtraient sous l'œil des religieuses ;

Le regard de l'impeccabilité ne gêne pas l'innocence.

(若い娘等は尼さんの眼の前で巫山戯た。謹嚴の瞳も無邪氣を抑へつけることは出来な)。)

2. Les voiles de loin surveillaient les rires ; les ombres guettaient les rayons.

Mais qu'importe ? on rayonnait et on riait (1).

(面紗(尼)は遠くから其華かな笑を監視した。影は光を盗み視た。然し何の關ふ所があらう、彼等は暗れやかに振舞ひ且つ笑つた)。

尙彼れには此外に次の如き例がある。

1. La misère, presque toujours marâtre, est quelquefois mère ;

le dénuement enfante la puissance d'âme et d'esprit ;

2. La détresse est nourrice de la fierté ;

le malheur est un bon lait pour les magnanimes (2).

(貧窮は殆ど常に繼母であるが、又時々は慈母となる事もある。赤貧は魂と精神との力を生むものがある。艱難は剛毅の乳母である。不幸は大人物を育てる良乳である)。

次に「ローレン」を見やう。(Salammbô)

Une curiosité indomptable l'entraîna ; et comme un enfant qui porte la main sur un fruit inconnu, tout en tremblant, du bout de son doigt, il la toucha légèrement sur le haut de la

poitrine.

.....
(抑々難い一種の好奇心が彼を誘つた。まだ知らぬ果實に手を觸るゝ子供のやうに、中震乍ら彼は指先きで以て軽く彼女の肌に觸れて見た。.....)

1. Oh ! si tu savais, au milieu de la guerre,
comme je pense à toi !

2. Quelquefois le souvenir d'un geste, d'un pli de ton vêtement,
tout à coup me saisit et m'enlace comme un filet !

3. J'akerois tes yeux dans les flammes des plateriques et sur la dorure des boucliers !
J'entends ta voix dans le retentissement des cymbales.

4. Je me déconne, tu n'es pas là !
Et alors je me replonge dans la bataille !

(あゝ！戦場の真中で如何に私が御前を思つたかを御前が知つてくれたなら！御前の身振や、衣の襞の一寸一寸に至る迄、思出は忽ち私を囚へて絲の様に私を縛めた。私は火

箭の焔の中に又キラ／＼光る桶の表に、御前の眼を見た。サムバール(樂器)の響の中に御前の聲を聞いた。私は振り返つて見たけれども御前は居ない、そこで私は復た戦の中に躍り込むて行つた。

1. Au delà de Gadès, à vingt jours dans la mer,

ou rencontre une île couverte de poudre d'or, de verdure et d'oiseaux.

2. Sur les montagnes, de grandes fleurs pleines de parfums qui fument, se balancent comme d'éternels encensoirs;

dans les citronniers plus hauts que des cédres, des serpents couleur de lait font avec les dimants de leur gueule tomber les fruits sur le gazon;

3. L'air est si doux qu'il empêche de mourir.

Oh! je la trouverai, tu verras. Nous vivrons dans les grottes de cristal, taillées au bas des collines (1).

(ガデーの彼方、海上二十日の船路を経て、黄金の沙や緑の草や、又様々の小島に蔽はれてゐる一つの島に着く)。

(山には烟るばかりに香氣の充ちた大きな花が、宛ら永遠の香爐の様に搖り動いてゐる。杉よりも尙丈高き佛手柑の樹の間よりは乳白色の蛇が其口に含める金剛石と共に芝生の上に木の實を墜とす)。

(其空氣は顔死のものをも支ふる程に心地よい。おゝ私はそれを見出さう、御前はそれを見るだらう。私等は丘の麓に形つくられた水晶の洞窟に共に生涯を暮らさん)。

吾が國の諷詩體は、聖書の文體に極めてよく似てゐて、矢張り同様なバラレリズムを用ゐて居る。

思想や詩句の對立若くはバラレリズムは、詩聯の中にあつて特に我等の心を引く部分である。中には又屢々前の詩句の弱小な趣を補ふに形象や思想の力を以てし、或は其反對に思想を鞏固にする爲に詩句の壯大を以てする場合がある。沈黙は省察を喚起するが、さて其空虚を満たす爲には思想の一種のレゾナンスを要する。従て情緒若くは思考を喚起することによつて、沈黙の部分を補充する事になるのである。且又優れた詩聯の大多數に於て最後の詩句は、其聯の中に含まれたあらゆる觀念や形象をば、特に際立て、約言したものとなつてゐる。

Je viens à vous, Seigneur, Père auquel il faut croire.

Je vous porte apaisé

Les fragments de ce cœur tout plein de votre gloire

Que vous avez brisé.

Je ne résiste plus à tout ce qui m'arrive

Par votre volonté.

L'âme, de deuils en deuils, l'homme de rive en rive,

Roule à l'éternité.

Peut-être en ce moment, du fond des nuits fundébres,

Montant vers nous, gonflant ses vagues de ténèbres,

Et ses flots de rayons,

Le muet Infini, sombre mer ignorée,

Roule vers notre ciel une grande marée

Le constellations!

(信を捧ぐべき主よ、父よ、われ君に來れり。君が榮光を湛えつゝ、君に破られし此胸の片々をば、われは心靜かに君に捧ぐ。……………)

(君の意に、由りて、わが身に到るべき一切の事を、今は早、われは拒まじ、魂は悲哀より悲哀に、人は渚より渚に、永劫に亘りて流轉するなり。……………)

(恐らくは此刹那に、悲しき夜の底より、わが方に上り來て、其の間黒の波と、其光明の潮を繰しつゝ、默せる『無限』、人知れぬ幽暗の海は、わが天上に向つて星宿の大いなる潮流をや巻き起さん)。

音樂的文句の壯大な旋律が此等の聯の中に現れてゐる。次に掲げるのは丁度四節に配せられた文句である。

Car personne ici-bas ne termine et n'achève ;

Les pires des humains sont comme les meilleurs ;

Nous nous réveillons tous au même endroit du rêve,

Tout commence en ce monde et tout finit ailleurs (1).

(人は此世にありて盡きず又終らざれば、極めて悪しきも、極めてよきも人間皆異る所なし、

吾れ人は昔、見果てぬ夢の同じ所に目醒めて、此世界に事を始むれど、全て他の世界に赴きて之を成就するなり。

此外又往々最初の句と最後の句とがシメトリをなすものもある。

En bien ! oubliez-nous, maison, jardin, ombrages !

Herbe, use notre seuil ! rence, cache nos pas !

Chantée, oiseaux ! ruisseaux, conlez ! croissez, feuillages !

Ceux que vous oubliez ne vous oublieront (2).

(さらは吾等を忘れよ、家よ、庭よ、木蔭よ。草よ、わが園を打ちしめよ、茨よ、わが足跡を蔽ひ隠せ。鳥よ歌へ、小川よ走れ。樹々の葉も生ひ繁れかし。御身等が忘るゝ人々は曾て御身等を忘れやるべし)。

Oiseaux aux cris joyeux, vague aux plaintes profondes ;

Froid lézard des vieux murs dans les pierres tapi ;

Plaines qui répandez vos souffles sur les ondes !

Mer où la perle éclôt, terre où germe l'épi ;

Nature d'où tout sort, nature où tout retombe,

Feuilles, nids, doux rameaux que l'air n'ose effleurer,

Ne faites pas de bruit autour de cette tombe :

Laissez l'enfant dormir et la mère pleurer !

(樂しげに囀る鳥よ、深き嘆きを洩らす浪よ、古壁の石の間に身を匿す冷き虫蟻よ、波の上
に其息氣を擴ぐる平原よ、眞珠を産む海、麥の芽をふく地よ。
一切の發し又一切の歸り行く自然、木の葉よ、巢よ、吹く風の軽く觸れ行く小枝よ、此奥津
城の畔りに音な立てそ、幼な子を熟睡せしめ、又其母を靜かに泣かしめよ)。

すべて詩聯のリズムは既に其萌芽をば、章句若くは形象の繼起中に示すもので、其例は屢々散文大家の文章に之を見ることが出来る。それ等の文章の各節はよく平衡を得て、無韻詩體の如くよく整齊を保つてゐる。既にラブレイの作に於て此事を明に見る事が出来る。

Et quant à la cognoissance des faits de nature,

Je veux que tu t'y adonnes curieusement ;

Qu'il n'y ait mer, riviere, ny fontaine,
Dont tu ne cognoisses les poissons ;

Tous les oiseaux de l'air,

Tous arbres, arbustes, et fructices des forestz,

Toutes les herbes de la terre,

Tous les mélanlx cachés au ventre des abysmes,

Les piereries ae tout Orient et Midy,

Rien ne te soit incogneu.

.....

Mais, parce que, selon le sage Salomon,

Sapience n'entre point en ame malivole,

Et science sans conscience n'est que ruine de l'ame,

Il te convient servir, aimer, et craindre Dieu,

Et en luy mettre toutes tes pensées et tout ton espoir ;

Et, par foy formée de charité,

Estre luy adjoinct,

En sorte que jamais n'en sois desemparé par peché.

Aye suspectz les abus du monde.

Ne metz ton cœur à vanité ;

Car ceste vie est transitoire,

Mais la parole de Dieu demeure éternellement (1).

(若夫れ自然の事實の認識に至つては、われは希ふ、汝の熱心に其處に思を潜めんことを。海にも河にもはた泉にも汝が知らざる魚族とはなく、空飛ぶ一切の鳥も、森に生ふる一切の樹木、灌木も將た果樹も、地に生ふる一切の草も、また深淵の腹に藏されし一切の金屬も、東洋や南國に産する寶玉も、全へて汝の知らざるもの無きに至らんことを。……) さり乍ら、賢者サロモンも云ひけん如く、知慧は惡しき心に入らず、良心なき智識は只魂の廢墟に過ぎざれば、汝は又神に仕へ、神を愛し神を恐れて、汝が全ての思想と、汝が全ての希望とを彼れに置き、慈悲もて形つくれる信念によりて、緊く彼に連り、夢にも罪によりて之を離れざるやう心掛くるこそよけれ。世俗の迷妄に欺かるゝ勿れ、汝が心を虚榮に委ぬる勿れ、人の世は無常なれど、神の御言葉は永へに存すれはなり)。

次に一聯の結末をなせる韻の無い詩句がある。

Un jour viendra, j'en ai la juste confiance,

Que les honnêtes gens béniront ma mémoire

Et pleureront sur mon sort (2).

(正直なる人々のわが思出を祝福し、わが運命に涙を流すべき日は到らん。われはそれを正當に信ずるなり)。(キーラー)

更にユーゴーには散文の詩聯の長く連つてゐるものがある、即ち次の如し、譯者曰以下の數例は譯文の必要なければ略す。

Ajoutons que l'église,

Cette vaste église qui l'enveloppait de toutes parts,

Qui la gardait, qui la sauvait,

Était elle-même un souverain calmant.

Les lignes solennelles de cette architecture,

L'attitude religieuse de tous les objets qui engouraient la jeune fille,
Les pensées pieuses et sereines qui se dégageaient pour ainsi dire de tous les pores de cette pierre,

Agissaient sur elle à son insu.

L'édifice avait aussi des bruits d'une telle bénédiction et d'une telle majesté

Qu'ils assoupissaient cette âme malade.

Le chant monotone des officiants,

Les réponses du peuple au prêtre.

Quelquefois inarticulées quelquefois tonnantes,

L'harmonieux tressaillement des vitraux,

L'orgue éclatant comme cent trompettes,

Les trois cloches bourdonnant comme des ruches de grosses abeilles,

Tout cet orchestre sur lequel bondissait une gamme gigantesque

Montant et descendant sans cesse d'une foule à un clocher,

Assourdisaient sa mémoire, son imagination, sa douleur,

.....

Ce qu'ils voyaient était extraordinaire,

Sur le sommet de la galerie la plus élevée,

Plus haut que la rosace centrale,

Il y avait une grande flamme qui montait entre les deux clochers avec des tourbillons d'étincelles.

Une grande flamme désordonnée et furieuse

Dont le vent emportait par moments un lambeau dans la fumée (1).

(Notre-Dame de Paris, P. 275)

更に「ラ・マール・ネウ・デイ・アブル」の中に可愛スマリーを描いてゐる處を見よ。

Elle n'a pas beaucoup de couleur,

Mais elle a un petit visage frais

Comme une rose des buissons !

Quelle gentille bouche

Et quel mignon petit nez !...

Elle n'est pas grande pour son âge,

Mais elle est faite comme une petite caille

Et légère comme un pinson !...

Je ne sais pas pourquoi on fait tant de cas chez nous

D'une grande et grosse femme bien vermeille...

Celle-ci est toute délicate,

Mais elle ne s'en porte pas plus mal ;

Et elle est jolie à voir comme un chevreau blanc !...

Et puis, quel air doux et honnête !

Comme on lit son bon cœur dans ses yeux,

Même lorsqu'ils sont fermés pour dormir !

(La Mare au diable, P. 90.)

フロロムンの聯にも無韻の詩句がある。次の如し。

Des rigoles coulaient dans les bois de palmiers ;

Les oliviers faisaient de longues lignes vertes ;

Des vapeurs roses flottaient dans les gorges des collines ;

Des montagnes bleues se dressaient par derrière,

Un vent chaud soufflait.

Des caméléons rampaient sur les feuilles larges des cactus, etc. (3)

(Salammbô, P. 25)

「ランタン・チュロ・ン・ブ・ン・ロ・ン」(ゾラの作)中のミエットとシルヴェールの挿話も其例である。

Il eut un tressaillement,

Il resta courbé, et immobile.

Au fond du puits,

Il avait cru distinguer une tête de jeune fille

Qui le regardait en souriant

Mais il avait ébranlé la corde.

L'eau agitée n'était plus qu'un miroir trouble

Sur lequel rien ne se reflétait nettement.

Il attendit que l'eau se fût rendormie,

N'osant bouger,

Le cœur battant à grands coups.

Et, à mesure que les rides de l'eau s'élargissaient et se mouraient.

Il vit l'apparition se reformer.

Elle oscilla longtemps

Dans un balancement qui donnait à ses traits

Une grâce vague de fantôme.

Elle se fixa enfin (1)...

(La Fortune des Rougon, I, 218)

616

又かの『シキハニニナール』の中には繼起的にシメトリをなせる文句がある。

Les ténèbres s'éclairèrent,

Elle revit revit le soleil,

Elle retrouva son rire calme d'amoureuse...

Et ce fut enfin leur nuit de nocces,

Au fond de cette tombe,

Sur ce lit de bone,

Le besoin de ne pas mourir avant d'avoir eu leur bonheur,

L'obstiné besoin de vivre.

De faire de la vie une dernière fois.

Ils s'aimèrent dans le désespoir de tout,

Dans la mort...

Tout s'anéantissait,

La nuit elle-même avait sombré.

Ils n'étaient nulle part,

Hors de l'espace, hors du temps.

反亂の所も凄惨な恐ろしい趣を以て次の様に記されてゐる。(Zola, Germinal)

Quelques-unes tenaient leur petit entre les bras,

Le soulevaient, l'agitaient,

Ainsi qu'un drapeau de deuil et de vengeance.

D'autres, plus jeunes,

Avec des gorges gonflées de guerrières,

Brandissaient des bâtons ;

617

Tandis que les vieilles, affreuses, hurlaient si fort
Que les cordes de leurs cous décharrnés semblaient se rompre.

Et les hommes déboulèrent ensuite,
Deux mille furieux,

Des galibots, des haveurs, des raccommodeurs.

Une masse compacte qui roulait d'un bloc ;

Serrée, confondue

Au point qu'on ne distinguait ni les culottes déteintes,

Ni les tricots de laine en loques,

Effacés dans la même uniformité terreuse.

Les yeux brûlaient ;

On voyait seulement les trous des bouches noires,

Chantant la Marseillaise.

Dont les strophes se perlaient en un mugissement confus,

Accompagné par le claquement des sabots sur la terre dure.

Au-dessus des têtes,

Parmi le hémissement des barres de fer,

Une hache passa, portée toute droite ;

Et cette hache unique,

Qui était comme l'étendard de la bande,

Avait, dans le ciel clair, le profil aigu

D'un couperet de guillotine.

A ce moment le soleil se couchait :

Les derniers rayons, d'un pourpre sombre, ensanguantissent la plaine.

Alors la route sembla charrier du sang,

Les femmes, les hommes continuaient à galoper,

Saignants comme des bouchers en pleine tuerie.

C'était la vision rouge de la révolution
Qui les emporterait tous fatalement.

Par une soirée sanglante de cette fin de siècle,

Oui, un soir, le peuple lâché, débridé,

Galopierait ainsi sur les chemins :

Et il ruissellerait du sang des bourgeois,

Il promènerait des têtes,

Il sèmerait l'or des coffres éventrés.

Les femmes hurleraient,

Les hommes auraient ces mâchoires de loups,

Ouvertes pour mourir.

Oui, ce seraient les mêmes guennilles,

Le même tonnerre de gros sabots,

La même colonne effroyable,

De peau sale, d'haleine empestée,

Balayant le vieux monde, sous leur poussée débordante de barbares (1).

わが現代の國語は所謂「詩情の炎」を通過し來つて始めて、其光澤を發揮したのである。若し、十九世紀の初頭に純然たる學究的の形式張つた、正確な、又論理的の一種の文學が行れたとしたなら、三百年來古典主義的用法によつて疲弊した國語は依然として力の無い、鈍い器械として残つたかも知れぬ。「國語を偉大な、自在な、そして光彩陸離たる機關とする爲には、叙情詩人時代と云ふものが必要だつたのである。辭典を有難がつたり、觀念に對して紛然雜然たる言葉の亂脈を生じたりすることも、思へば必要であつたに違ない。浪漫主義の一派は機を得て起り、形式の自由を略取し、此世紀が用ゆべき機械を鑄造したのである。是尙、戦亂に依つて、偉大な國家の基礎が固まるのと同じである」(Zola, Lettre à la jeunesse)。然し乍ら現代の人は既に餘りに、浪漫主義の散文を書く事に倦むてゐる。浪漫派の散文は往々にして骨節の散亂した、若くは、秩序なき音楽を見る様な、散漫な一種の詩である。

わが佛國の散文が次第に詩的のものとなりつゝあることは何人も證明し得る事實で、又頗る意義ある事實に違ない。わが文豪の大部分は同時に詩人である。然かも十七世乃至十八世紀に存した様な慣習的の詩語例へばシャトゥブリアンに於ても尙現るゝが如き言葉 (consier, lanier) は、現代の文體から殆ど全く消え失せて仕舞つた。詩は我等の眼には最早、表出と云ふ事以外に存しない。而て表出は言語が單純であつて、最も正確に觀念内容に適應すればする程、一層生氣潑刺の趣を帯びて來る。浪漫主義と自然主義とが共に追究し又成就した詩語と散文の言葉の融合と云ふ事も其目的とする所は、かの十八世紀に喜ばれた様な朦朧たる詩趣を觀念の中に引き入れんとするに非ずして、寧ろあらゆる觀念や感情をば其特殊の趣や微妙な色合と共に忠實に寫し出さんとするにある。故に作家は最も直接に觀念を喚び起すやうな言葉を求めて、何等の躊躇なく之を使用する。又彼等の考へ方その者も詩的になつて來た。是れ、詩が散文の中に侵入した理由である。果して然らば今日わが國の散文を或は科學的にしたり、或は詩的にしたりするものも所詮は同一の進化の法則である。即ち是れ、知的、若くは共感的表出の追究で

ある。而て其表出は吾人をして、或は抽象的觀念、或は感情、又或は思想體系、或は感情體系を、可能的に最も忠實に表現せしむるものでなければならぬ。フロイベルは言つた「只一つの單語でも、尙之を一定の方法で提供すれば、恰も腕を以て打つと同じやうに、之を以て人を打つ事が出来る。是れ眞の散文家である」と。しかも是れやがて又眞の詩人であらう。國語の發達と共に散文家の用語と詩人の用語とは相互に融合する。要は常に人の心を動かす方法の如何に依繋するのである。故意に詩的散文を書くこと云ふことは、若し此語によつて徒に修飾した散文や、シャトゥブリアンの駄作の中に現れるやうな、強いて求めた形象の多い散文を意味するものとすれば、上述の如き自然の發達を曲解したものと云ふべきである。繰返して云ふが散文の詩趣は決して、單なる詩句の模倣に存するのでは無い、寧ろ形式の内容に對する全的順應に依つて生ずる表示的乃至暗示的效果に存するのである。

吾人の此處で論じてゐる變形と云ふ事 (transformation) には又社會的理由がある。文體は常に「人間」であるのみならず、同時に或時代の社會である。個性を通じて見

たる國民であり世紀である。さて近代の社會は進化的複雑化の法則に支配されて居るが、此法則はあらゆる社會的顯現の中に現はれるもので、藝術も亦勿論其數に洩れぬ。科學的乃至哲學的觀念を通じて變形せられたる近代的感情は次第次第に複雑化されて行く。從て感情の表出も亦自ら益々多端な複雑な手段を必要とする。音樂と同じく、文學も亦益々知識的となると同時に又益々調和的となり、且其法則が益々自由となり、其應用の範圍が益々廣大となつて來た。是が爲には豊富な自在なあらゆる響きとあらゆる抑揚とを驅使し得る國語を要する。散文は由來、社會的交通の一大手段である。最も直截な最も真卒な形式に於ける社會の精神である。果して然らば其中には全てのものが攝容せられねばならぬ。科學や藝術其者も亦その中に籠められる。特に藝術の中でも、其感の藝術情緒のそれは必要がある。從來長く専ら詩句韻文にのみ屬する特權だと思はれた「詩」に對して、散文も亦次第に其權利を主張する様になつた理由は此處にある。「詩」は全く思想を表現する一定の方法の中にあるので無く、却て思想其者にある以上、又詩句は國と時代とを異にするに從つて種々の形式や種々の時期を通過し來るもの

である以上、何故に之を只形式にのみ限つて他の一切を拒まねばならぬか。蓋例へばかの聖書のバラレリズムが、爾く表出的な、且頻繁な思想の復歸に依つて吾人の文學にも再現せられ若くは繼承されてゐるのは、全くそれが單なる言葉の上のリズムに止らず、思想そのもののリズムをなしてゐる爲である。一個の事物でも、存在でも、又單なる一個の觀念でも、吾人は既に知つてゐるもの、從つて既に親和してゐるものを再認し、若くは其處に復歸する場合には限り無き一種の愉快を経験する。蓋世に何ものも失はれず、又消え去らないと云ふ事が自然の法則であると同時に、一切のものは曾て絶對的に同一のものではなく、全てが必ず變形せられると云ふ事も、亦自然の一の法則であつて、斯の如くして過去の執着に新しさものの魅力も加はつて來るのである。最初の思想が幾度も復歸し來つて、且徐々に展開し、終に廓大せらるゝに至つて、最初のものと同じくして而かも同時に異つたものとなる過程を吾人の好む理由は、此點に存する。此種の復歸は恰も波動の如く、又事物の上を通過して行く、漠然たる復奏レヴューの反響の様に吾人の心に快感を催さしめる。詩人においては、思想は常に詩句及び其種々の形式を取つて、其處に自己を刻み込

じて行く必要がある。時代の特質に應じて或はアレキサンドランの様な壯大な調子を取り、或は更に短くて自由に變化する詩形を取る。實際詩人は感情、情緒に現れる變化に應じて、リズムを變化する自由を有する。然乍ら散文に至つては、一々々々各瞬間に思想が其形式と律格とを規定して行かねばならぬ。其進展の一步一步が直ちに言語の數と文句の型とに寫されて行く。此場合は如何なる配置法も前以て確保し難き文章の調和を維持する爲の、唯一の法則は、則ちかの觀念と言語との完全な諧和と云ふ事である。言語が觀念を表現しつゝ、言葉そのものは殆ど消え去つて、只觀念のみを露出せしむる程に、正確に之を表現しなければならぬ。思想は飄搖し、顫動するが形式はすべて是が生命を具體的に表現することを目的とすべきである。之を阻止し若くは限定するやうな事があつてはならぬ。丁度、或る彫像が眞に藝術品となる爲には、人をして『靜』を表現してゐると思はしめず、寧ろ一瞬毎に變化する運動状態に對して、或は倏忽として流轉する一の生命に對して、永遠なる事象の恒久と常住とを賦與してゐると云ふ印象を與ふる必要があるのと一斑である。散文であらうと、將た韻文であらうと、究竟に於て何の關す

る所があらう。葉擦れの音を調和せしむる爲には陣々として吹く風が常に同じ數の木の葉を捨する必要はない。濱邊に翻る潮は必しも同じ數の砂を打つて常に同じ音を出さなくても諧和は保たれる。自然の諧和の中にも常に突然な音や衝撃の響があるとすれば、人間一切の情緒に於ても同じ事て無ければならぬ。所詮胸の鼓動に最もよく反響する形式が優れたそれである。今の時代は特權の時代でない。韻文の言葉は平民が重視せらるゝ様になつた世紀にありて、名譽を壟斷するには餘りに限定せられたアリストクラテイーである。あらゆる人々の口に語られる散文は、更に一層寛大に、自由に、如何なる性質の思想でもすべて之を表現する。『詩』は今や、合理性とか明晰とか云ふ概念と同じ意味に於ての一般共通の實である。従て一般人に共通な言葉の中に其表出、其全的表出を見出すのが至當であらう。素より詩句を以てする方がより適切に表現し得る事象も常に存在するには違ない。然乍ら思想その者及び情緒を以て唯一の律格としてゐる散文が、次第に發達し行く認識や觀念の複雑性に、より良く適合することは終に争はれない。カーライルの様に、『韻律的形式は時代錯誤である。詩句は既に過去のもので

ある」と極言するのは勿論正鵠を得てゐない。否、詩句も亦存立しなければならぬ。何となれば、それは觀念や感情の共感的表出に巧に適合した一定特殊の有機制に外ならぬからである。

Le vers s'envole au ciel tout naturellement,

Il monte ; il est vers, je ne sais quoi de frêle

Et déternel, qui chante et pleure et bat de l'aile.

(詩こそはいと自然に、天に翔り又上り行くなり。詩の句には一種微妙の、織くして而かも永遠なる趣を兼ね、歌ひつ、泣きつ、又羽ばたくにも似たるものあり。)

實際の所散文は吾人が上述した様に、益々知識的となると同時に、又益々自由になつて一種の有機化的傾向を取つてゐるが然し其處には常に詩と散文との共通の基礎をなすもの、即ち形[○]象[○]とリズ[○]ムとが、一は眼に、一は耳に訴へ乍ら、共に心琴に觸れんと努めつゝ、必ず保存されて行くのである。人の知る如く波斯の傳説に斯う云ふのがある。或日國王ペーラム[○] || ゴール[○]は美しいデイル[○] || アラム[○]の足下に身を投げて、「彼女に思の丈けを打ち明けた。彼女も亦自分の心を彼に告げた。語

らふ言葉は恰も二人の胸と同じ様に共鳴した。言々句々同じ音に響いて宛ら反響の様に聞かれた。斯くて波斯に詩とリズムと韻とは生れたのである」と。是即ち詩は、一種の共感作用が、おのづから自己に應ずる形式を發見する場合であつて、言葉の調和や其複雑な反響によつて表出せらるゝ魂の一種の調和に外ならぬことを意味して居る。散文にありては韻を用ゐないが、それは餘りに固定した、餘りに純音樂的な形式を與ふるから、詩的形式の他の特質は、散文家も亦自由に之を應用し得るのである。蓋、散文と雖も同じく、共鳴的に精神を顫動せしめ、又之をして同じ感情と、同じ言語とに歸一せしめなければならぬからである。

第六章 廢頹派 (décadents) 及び癡狂派 (déséquilibrés)

の文學。其一般的非社會性。

結論、藝術の道德的並に社會的任務

第一節 癡狂派の文學

「あゝ、人若し熱病患者の夢の記録を取ることが出来るならば、吾人は其錯亂した意識から時々如何に偉大な又壯美なものが生れ出るかを見る事が出来やう。」ルソーの此要望は實に今日着々として實現せられてゐる。意識に於ける熱病の状態は、一種の漠然たる不快と、内的均衡の破壊とを通じて顯れて来る。而て世には

神經病者や犯罪人の様に、平常状態に於て既に熱病のそれに類似してゐる一種の人々がある。此種の神經病者や犯罪人が、吾が文學の方面にも入り込むて来て、而かも其處に次第に重要な位置を占むるに至つた。

癡狂派の特徴を最もよく示す傾向は、一種の不安の感情、時々傷ましき苦痛を交へた一種漠然たる惱みである。そして此種の感情は概括作用に適した精神にありては、往々厭世悲觀の立場に達するのである。癡狂派の或者の中には、一種の悲觀的素質とも稱すべきもの、乃至不合理の苦惱と云つたやうなもので、推理や感情のあらゆる可能的形式に移され易く、又厭世主義の議論に概括せられ易いものがある。吾人は此状態に就ての頗る注目すべき記録をば、今日既に世に忘られた一人の青年の書いたものの中に見出す事が出来る。此青年は、廿二歳で癆性の爲、世を去つた、ジュネーヴのアムベール・ガロア (Ymbert Gallois) と云ふ人である。ユーゴは此人からの手紙を保存して吾等に示してゐる。「……人の心の中には、私等に於て、俗衆に於けるよりも、特に一層強く響く或るものがある。官能は殆ど私を壓し潰さんとする……時々私には朋友親戚等の顔貌や、思出に淨められた場所や、一

本の樹木、一塊の岩、乃至街路の一角などが眼前に歴々と見えたり、巴里の水運び人の叫聲が私を呼び起したりする事がある。吁！かゝる時、私は奈何に苦むだらう。……洗濯女の事や、其他種々の心配が私の心を壓へ付ける。變つた食事の時間！……又時々は何でも無い事、極めて詰らぬ物、一足の襪や、其紐を見ても尙、私には過去が躍如として眼前に現れ、又現在のあらゆる苦痛が胸を壓して来る。……あゝ、わが唯一の友よ、不幸に生れ付いた人間と云ふ者は何と云ふ慘なものであらう。……「私は今日、即ち十二月二十七日に再び筆を持つた。私は苦むでゐる。而かもそれは始終絶えない。私は又恐ろしい瞬間をも経験した。……今は丁度夜半十二時を數分間過ぎた所である。して見れば吾人は最早、二十八日に入つて居る。然しそんな事はどうでも好からう。……私は苦惱の爲に狂亂しかけてゐる。私の絶望の力は私の渾身の力よりも勝つてゐる。……私は自分の心を探つて、一つの發見をした。それは實際上、私は或る特定の事柄に就て毫も不幸な點が無いので、寧ろ私の心には種々の形式を取つて現れる一種の恒常の苦悶があると云ふ事實である。今迄に私は凡そ如何程の事柄に就て不仕合であつたかと云ふこと、或

は寧ろ、私を苦める根本原理が今迄に如何程の形式に於て再現せられたかと云ふことは、君も知つて居られるだらう。……君も知る如く、夫れは、或は智識を得るに適して居ないと云ふこともあつた。又、富裕で無いと云ふことも始終それであつた。貧乏と争ひ偏見と争つてゐた事や、又世の人に知られなかつた事もそれであつた。……遮莫、わが友よ、私は殆どあらゆる知名の文學者と關係を持つてゐた。……私の虚榮心は満足された。而かもそれと同時に私の生命の根柢、否、殆ど其全體は、不幸と云はんより寧ろ一種不治の痼疾である。私の尿管には溶けた鉛が流れてゐる。若し私の魂を眼に見ることを得たなら、人は必ず私を哀れむで呉れやう。私は實際氣狂になるのを懼れて居る。……二ヶ月程前から私の苦悶の全力は一點に集中してゐる。私は辛うじてそれを君に打ち明ける事を敢てし得る程に氣狂染みた事である。然し私は君が其處に只苦惱の一形式のみを見んことを切願する。……願はくは病そのものを見て其對象を見る勿れ。兎に角私の病の中心點は、英國人に生れなかつたことと云ふことである。決して笑つて呉れ給ふな、君に懇願する。私は非常に苦むてゐるのである。眞に戀する人々は、丁度私の様に

偏狂的で、其のあらゆる感性を吸収する唯一つの觀念に拘泥するものであらう。私も亦現在既に偏狂病者である。果して然らば不幸と云ふ事も一種の惨な疾病では無いか。不幸なる人々は必竟不治の疫病に感染した患者で、其體制は、恰も幸福なる人の體制がその人を樂ませるのと同じ様に彼をして苦悶せしむるのては無いか。……時々私は自分の苦痛を分析して見たり、又冷かに觀照して見たりする。私の心中に最大勢力を振つてゐるものは、最早萬事休す矣と云ふ觀念である。」

[1] Lettre d'Ymbert Galloix, — Littérature et Philosophie mêlées, Vol. II.

若しアムベール・ガロアがシヨール・ペンハウエルを讀むのなら、彼は如何に之を愛好したてあらう。彼の狂癪は其眞の原因とは殆ど云ひ難い苦悶の動機を徒らに探ね出したりしないで、寧ろ世界觀や人生觀の體系に基礎を置いて、自己を欺き、又吾人を欺き了せたかも知れぬ。吾等の心に比較的永續する情緒を残す爲には、此アムベール・ガロアに只一つ缺如してゐたものがある。普遍的、哲學的觀念、若くは

自我の範圍を超脱する感情が即ち是である。全て彼の煩悶は、一般に精神病者のその様に、極めて詰らないものに由來してゐる。例へば襪の紐だとか、洗濯すべき肌着だとか、町を通る水運びの人夫だとか云ふものが是である。彼も亦自ら此事を悟り、左程に詰らない事で心を痛めるのを復た自ら苦に病むて居る。そしてわれとわが傷を廓大することを望むてゐる乍らそれを成し遂げてゐない。「時々、擾々たる人間界に知られない一種の和聲が、星から星を亘つて私の心にも達する様に思はれる。又静寂な壯嚴な悲痛の可能が、丁度私の想像作用の水平線に遠い異郷の花が見える様に、私の思想の水平線上に顯れて來る様な心地のすることがある。あゝ然し、全ては實證的生活の殘酷なる復歸によつて忽ちに消え失せて仕舞ふ。」眞に哲學的な煩悶は實際、一種のストア學派的、克己的の健全な意志、及び經驗する禍の根柢迄突き進んで悲しい實在を感得し、又其處に存する必然性、換言すれば其偶然事を一切のものに結び付ける紐帶或は其醜を宇宙一切の美に繋がらしむる契點を洞察せしむる所以の意志を含蓄すべきである。

癡狂派の文學は一般に哀傷的分析 (analyse douloureuse) を表現するもので、活動を

表現するものは甚だ稀である。活動、少くとも健全な精神的活動は心的平衡を失つた者には實際困難である。而かも活動は内面的秩序の錯亂に對する重要な救済法である。何となれば活動は到達すべき一定の目的に對して全的精神の整頓を豫想するものだからである。活動とは全有機體をば一個の動的重心、生命の中心は常に是れであるの周圍に平衡を取らしむるの謂である。

癡狂派の文學の特質は、狂罪人や發狂者のそれに現れるものであるが、是等に就ては近頃になつて、ロムプロゾーや、ラカサーニ等の伊太利の犯罪學者の書物が出て、吾人に之を示してゐる。^(一)そは先づ第一に内的亂調と、蹉躓せる運命の苦がい感情である。此感情は文身の文句に迄も表出される事がある。或る囚人は其胸に『人生は只幻滅のみ』と云ふ文句を彫りつけ、又或る囚人は『現在にわれを苦しめ、未來はわれを恐れしむ』と彫り、更に或るものは『ヂエネチアの竊盜再犯者』禍なる哉われや、わが最後は如何なるべき』と彫つてゐたと云ふ。多數のものは又次の如き文句を身に彫つてゐた、曰く『惡しき星の下に生れたる――汚辱の子――不運の子――云々』と。ナボリのシムミノと云ふ者は其胸に次の如き單純な、而かも、眞卒な色調

を帯びた言葉を彫り付けて居たと云ふ事である。曰く『われは只あはれなる薄命の人間なり』と。彼等の詩句の中には往々にして、頗る感傷的なものがあつて、矢張り上述と略、同じやうな陰鬱の感情が表出せられてゐる。

^[219]あはれ母よ、われは御身がわれに與へし乳をば絶えず如何にか恨みけん。御身は世を去つて地下に隠れぬ。而かも御身はわれを憐憫のため中に残り行き給へり。

又次に引くものなどは、かのレオバルデイの文句などに見るものよりも、尙一層熱烈な生の苦悶の表白である。曰く、

『死の來らん時、われ之を腕の中に抱き緊め、接吻を以て蔽ひ盡さん』^(二)

^(一)トムソンやモーヅレーは犯罪者に美的感性を拒むて居るがそれは全くの謬見である。
^(二)Lombrose: L'Homme criminel

次に癡狂派文學の第二の特徴は、普通以上に勝れた虚榮心の様々な表白である。自叙傳を渴仰し、日常生活の左迄重要でない事柄をも記し留めて、世に残さうとする傾向や、絶えず自己を諦視し、特に自己の煩悶を凝視して、われとわが眸に自己を廓大する傾向や、又極めて些細な行動をも叙事詩の題目に變形する傾向などは如

上の特徴から來てゐる。人間の虚榮心乃至事物に對する自我の素朴的反應は其意識の均衡が紊れて、不明であればある程益々發展して行くものである。思ふに是れは神經中樞の活動が最も微少な時に最も強い反射運動が起ると云ふ一般的法則の單純な應用に過ぎないのであらう。虚榮心の抑壓は正しく自意識の程度に應じ、心的現象の優秀な整齊に起因する。自己を充分に意識し、よく自我の上に反省を加へたならば、人間は自分をわれとわが眼に對して、正しい釣合に置くことが出来る。癡狂者や犯罪人は一種不思議な虚榮心を有し、そは又屢々彼等の心に於ける全ての利他的感情の發達を阻害する。彼等は人々に評判されんが爲に、其時代の名物男とならんが爲に、新聞紙上に自己の名を見出さんが爲に、人氣を博せんが爲に、案ぜられ、歎ぜられんが爲に、若くは、往々恐怖の的とならんが爲に、殺人の大罪を犯す事がある。——犯罪を遂行した後では其恐ろしい兇行の顛末を詳しく物語り又は之を詩に造作つて、自分の遣り口の記憶を永へに傳へやうと努める。或る者に至つては殺人罪の遂行を假装し乍ら寫眞を取つたと云ふ大膽なものもある。是などは捕縛されるのに最も善い手蔓を自分で與へたのである。ロムプ

ロゾーは曰く、犯罪人の虚榮心は藝術家や文學者や、乃至派手好きな婦人の虚榮心よりも尙盛なものがあると。自分が眞實に犯しもしない罪を誇り顔して吹聴したと云ふ、或る竊盜犯の話も引用されてゐる。犯罪者も亦其方面で立派に振舞つて、其遣り口に光彩を附けようと云ふ願を有する。曾てドノイと其情婦は各々、自分の妻と夫とを殺害したが、其目的は二人が結婚して名を世に弘むるにあつたと云ふ。ラスネールは言つた「私は憎惡を受けても恐れないが、輕蔑されるのを恐れる」と。而て死刑の宣告は彼に取つて、其詩が蒙つた批評程にも彼の心を動かすに足らなかつたと云ふ。犯罪者の多數は或程度に於ける藝術家である。彼等は殺人とか竊盜とか云ふ觀念に驅られて、豫め其頭の裡に種々なる趣向や變化を作り上げる。そして其れ等は皆、彼等に取つて、彼等が其思出を強いて永遠に残さうと努むる一種の生きた叙事詩と成るのである。金庫を盗むだクレマンと云ふ賊は竊盜の次第を詩に作つた所が、其詩が、或る酒舗で歌はれて警官の注意を惹き、此泥棒詩人は直ちに捕へられた。彼はそれでも尙自分の詩を作り上げたが、その中には表現の巧妙な點に於て、此種の文學の有名な摸作品を作つた、かのリシバンを想

起せしむるものがある。先最初に泥棒連の考へてゐる計畫が書いてあるが其中に曰く、

Quand on est père, on peut passer partout.

[220] (註に曰く「Père」とは盜賊の意である)。

次に竊盜罪の遂行を歌つてゐる。そして盜賊等は早くも盗むだ金の費途を考へてゐる。(附録[221]参照)

それから又彼等は犯罪の證據となるべき一件の金庫をビーヴル河に投棄したけれども、それはやがて再び其處で發見せられる。(附録[222]参照)

次に警官が入つて来る。(附録[223]参照)

格闘が始まつて、とゞの詰り盜賊が取抑へられる。(附録[224]参照)

彼等はやがてヌーヴェルカレドニーに赴かねばならぬ。然し彼等は尙脱走して歸つて来る希望を抱いてゐる。(附録[225]参照)

彼等の心を支配する主要の否殆ど唯一の願望は復讐と酒色との樂である。復讐と云ふ言葉は文身の中にも再三現れてゐる。彼等の或者は胸に二本の匕首を

彫り、其間に次の文句を彫りつけたと云ふ、曰く、われわが心に復讐を誓ふと。従て彼等が詩作上の試みに際して、最もよく其感興を賦與したのも、亦實に此復讐の感情であつた。ラスネールは歌つて曰く「わが憎める人が最期を見るとき、尊き悦樂」と。此種の詩の最も流麗なものには、コルシカ傳記中の或盜賊の話に感興を得たのがあるが、それは聖書的文體で次の様に語つてゐる。曰く、

[226] (復讐よ、われ等はそれを永遠に續けん、邪曲なる人間の上に、われ等は汝が譲りし遺産として、汝の怒を齎さん)。

尤も復讐と云ふことは、傷けられたる虛榮心の論理的歸結であること、及び犯罪者に於て認めらるゝ復讐的願望の法外に強烈な事實は、又彼等の虛榮心の並外れてゐるのに基くことを注意しなければならぬ。彼等は單なる身振や微笑にすら怒つて殺人の罪を敢てする者がある。路上通りすがりに衝き當つたり、衣を裂かれたからと云つて相手を殺し兼ねないものもあらう。是も矢張り、刺激の程度に不釣合な一種の反射運動の起る場合である。即ち之を調節する爲の高等中樞が最早無くなつてゐるのだと云ふ事が出来やう。

尚以上の外にも重要な特徴がある、心的均衡の破れた人間の大多数は、全て神経衰弱の人と同様に、刺激物の眞の要求を経験するものである。彼等には又彼等獨特の一種の社會的生活騒々しい、喧嘩の絶えぬ、官能的の生活を其共犯者達の中に送ることが必要なのである。従て口腹の満足や、肉の戀愛の快樂、何等の羞耻も見えない様なが自然、彼等の文學をも支配する様になる。竊盜や乞巧の文學を可なり研究したらしいリシニバンは、犯罪者の宴樂の歌を巧に模倣してゐる。次に掲げるのは此種の歌の注目すべき原作である。これはかのラスネールが死刑の宣告を受けた後、同じく刑を宣告された其仲間と晚餐を共にすることを許された時に作つたもので、耶蘇降誕祭を歌つた歌である。

[227] (ノエル(クリスマス)！ノエル！目出度きノエル！

我等に與へよ、鴈詰を、幼鷄を、將た酒を、古き酒を。われ等に大なる瞳を開く、かの「死」を愚弄せよ、ノエル！ノエル！云々、

酒飲みは嗜しきものに對して飲むが常なり。兄弟分よ、われと共に眞の賢者として、死に對して盃を乾きすや、それは更に樂しかるべし。ノエル！ノエル！

人を支ふる徳に對し賢に對しても飲まん哉、汝は醜陋の懼れなく、一切の善人に對して

飲む事を得ん。ノエル！ノエル！

あはれなる人間は常に禍を得て以て死することを喜ぶ。吾等は慈惠院に赴かざるも尙吾等の仕事を有す。ノエル！ノエル！

後生の冥福はマシロンをして祈らしめよ。榮えよミュードンの牧師の哲學。ノエル！ノエル！云々。

又次に引くのは伊太利の盜賊ベヴェローネの戀の歌である、彼は高價な金を以て其犠牲となる女を買ひ、是に自分の烙印を押したと云ふ。

[228] われ御身を見る時、又御身の語るを聞く時、わが尿管に血潮も凝らんとす。わが胸を破りて心臓も躍り出でんとす、……彼女が唇を開く時、その言の葉は悉く、或は引き寄せ、或は縛め、又或は打ち、或は突き貫くの趣あり。

(一) Lombroso, l'Homme criminel より。此歌は恰もかのサフオーのそれを思ひ出さしむるものがある。

次に第四の點としては、癡狂者は又陰鬱な恐ろしい形象を喜ぶ傾がある。此傾向を理解する爲には、先づ次の事を考へねばならぬ。即ち彼等の衰弱した頭腦ては反應の起ることが甚だ緩慢だからして、強烈な形象は容易にそこに固定せられ、

又容易に之を動かすことが出来る。犯罪人に於ては犯罪の前後共に随分長い間、其の罪惡の觀念が心を去らない。彼等は其の恐ろしい委曲を盡して、具さに之を人に向つて物語り又夢に見るものであると、ドストイェフスキは言つて居る。從て癡狂的文學者は又好むて罪惡の場面や血腥いそれを描かんとする。彼等は皆、リベイラの如く、カラヴァージョの如く、又其他の殺人畫家の如く、すべて恐ろしい表現を好むものである。

又第五の點としては、言語の執着である。觀念經過の不規則な場合には言葉は分離して、仕舞つて其意味内容と無關係に、専ら彼等の注意を惹き附ける。精神の薄弱は、言語が觀念との聯結によらず、只其音韻のみによつて之を動かす程度によつて之を知ることが出来る。ロムプロゾーは言つてゐる。精神病者若くは犯罪人の作物は、往々にして言辭や韻や齊音上の弄技、又は自叙傳風の細かい叙述に陥つてゐる。しかも此兩方が一緒になつて現れる事も屢々あり得る。就中狂人の場合には「天才の作物にして始めて見る事を得る様な、燃ゆるが如き熱情的な雄辯」を見ることがあると。

之を要するに精神病者の文學の性質は、僅かに部分的若くは間歇的にのみ社會的なる人間を表出してゐる事である。彼等は大概獨り離れて、孤立して生活する。彼等は吾人をして其苦患に共感せしめ得るけれども、其性格に共感せしむることは出来ない。彼等は丁度種々の動物の病氣に罹つたものが示す様な獸的な野蠻な或るものを具へてゐる。全て生産的の者に見らるる如き規則性を以て現はるる永續的な大きい愛着は彼等の知る所て無い。若し彼等が強い感情の力を以て哀憐を感じる様な事がありとするならば、それは只間歇的に若くは發作的に起つたものに過ぎない。彼等も亦時あつて柔和な心になるけれども、やがて又直ぐに元の空阿彌となる。他人から逃れて自己本來の苦惱の裡に隠れやうとする。彼等は他人を憐み乍らも、斯くして自分自らを憐まざるに至るべきを懼れてゐる。然かも自我の均衡を回復すべき最上の手段は、自我の一部分を他我に謙る事である。權衡の破れた心を醫するには、憐愍の情を持つべきである。——但し永續する發動的の憐愍でなければならぬ。理智の程度の高まる事が癡狂や犯罪の傾向と一致することはあつても、此傾向は決して「普通の親愛の感情」と合致することはな

い。是れ犯罪學者の大多數が言つてゐる所である。

さて次に吾人は進むて、所謂頽廢派の文學の中に現はるゝ癡狂的文學の特質を研究して見やう。蓋し此派の文學は癡狂者や犯罪人を手本とし、師としてゐるの觀があるからである。

第二節 癡頽派の文學

(一) 吾人が進歩すればする程、社會的生活が強度となり、又其發達が迅速となる事は社會學上の一の法則である。而かも全ての發達の迅速と云ふ事は、また必ず一方に解離の迅速を伴ふ。今日生命に充ちたる者もやがては頽廢の運命に陥らなければならぬ。現代に於ては吾人は最早、世紀を以て時代を勘定する事が出来なす。二十年或は十年が既に "grande mortalis aevi spatium" (可なり長し壽命) である。一世紀の四分一程も閱する毎に文學は必ず變遷して行く。且又一方に於て、社會

的生活が益々複雑となり、思想感情が益々多様となるに従ひ、吾人は僅か二三十年の間にも、或る點に於て進歩を認め、他の點に於て頽廢を認め、一方には曙光を見、他方には黄昏の色を見乍ら、然かも往々にして、其處に日の出か日没かを辨じ得ない様な事がある。要は社會が天才を生むと云ふ事にあるのだが、而かも天才は或點に於て頽廢派に屬するの觀があり得ると共に、或點に於て革新派ともなるものがある。フロイベルの時代に、人は之を頽廢期と呼びだ。而かも今日世人は尙追慕の情を以てフロイベル何所に在りやと借問してゐる。果して然らばデカダンスの議論は之を單に一群の作家、一時代の斷片、若しくは貧弱不毛の數年間の期間に之を當て嵌めるのが至當であつて、一世代の全體を其中に籠めて論するなど、云ふことは不可能である。

例へば過去から現在にかけて、兎に角『世紀』に亘る頽廢期なるものが實際あるだらうか。これは正に現在に生きて、之を正當に批判すべく、餘りに接近し過ぎてゐる吾人にとって、極めて困難な問題である。然し茲に限定した例を取つて、先づ佛蘭西の詩壇を考へて見やう。先づ十八世紀から十九世紀に亘る頽廢期なるも

の、無いことは明である。夫の十七世紀に至つて、事實上詩の方面に現れた主要の功績は、古典派の戯曲を産出した事である。然乍ら又一方に於て、十九世紀には佛文學全史上、他日是に遜らぬ意義を認めらるゝに至るべき一つの事實が生じてゐる。即ち叙情詩の生れたことが是である。以上二個の事實は之を比較しないで只確定してあげばよい。例へばコルネイユの悲劇的天才と、ユーゴの叙情詩的天才との間に比較論を試みるなどは、もと／＼不可能である。又バイロンをホラチウスと比較したり、ファウストの類型をアキレスやユリセスの型に比較しても矢張り同様な困難に逢着する事を免れまい。斯の如き場合の趣味好尚は全く個人的である。要するに十九世紀に於ける文學の頽廢と云ふ事は、何人も之を確實に肯定する事は出来ない。寧ろ其處には不斷の變化を認めねばならぬ。人類の文學的發達に於ける個々特殊の時代は、全て之を其發達の全局面に比較すれば、いづれも其排外的意義を失ふに至るべきは當然である。夫の古典派の時代なるものも、爾く讚美せられる丈けの價値はあるにしても、尙文學史家に取つては、必しも常に發達の最高頂點を標示するものとはなり得ない。之を學ぶものに取つて、そ

は素より完全な模範とはなり得やう。例へばラシームはコルネイユよりも、コルネイユはシェイクスピアよりも、更に適當な手本とはなり得やう。然かも彼等の古典的優越は終に絶對的の審美的優越とはなり得ない。只立證し得るに庶幾い唯一の進歩は、知性のそれ、及び知性のそれに伴つて益々普遍的となり、寛大となつて行く感情の發達が是である。

頽廢期^{デカダンス}を立證する爲に世人は屢々、其期の詩人や文人が形式の末に示す非常な苦心、即ち思想のそれに先んずる苦心と云ふ事を舉げて來て以て足れりとしてゐる。思想觀念に缺如せるものに取つては、形式が藝術の焦點となることは疑を容れない。然乍ら、この事實は例へばかのユーゴーが疎密共に詩を重じ又完全な形式を尊び乍ら、而かも是に偉大な思想や高尚な感情を、兼ね併せるの妨げとはならない。如何なる時代、如何なる國に於ても、必ず眞の天才と共に、若くは單なる能才と共に、憐むべき作詩家もあれば、又綺言空辭の作家もある。斯の如き人々はその存生した時代に於て既に世に罵られ、死後また跡方もない様に忘られて仕舞ふ。現時の吾等も亦現代のわが文學上の凡庸を考へ來つて、他日名残なく之を拭ひ去

るに至るべき若干の人名ある事をも殆ど忘れて、詩句の爲に詩句を作り、又畸形の文句を故意に作ることが専ら時代の特色、頹廢期の徴候であると自ら書いてゐるのである。

然し、民族的生活に於ても亦個人のそれと同じく、煩悶や鬱憂の時代なるものがあることは否定し得ない。而て其煩惱の原因は種々雑多であるけれども、結果に至つては、常に同一である。即ち文學的生産の停滯、減少が是である。此状態は其反對の善良な健全な生命が優勢を占めて、不生産的影響に反抗するに至る迄は繼續するものである。かくて後眞個の詩人が現れて其時代の全體を統率するやうになる。浪漫主義の時代に於ても事實は同様であつた。古典派は今尙吾等の記憶に残る幾多の傑作を産出した。然し此一派の悲劇の時代は、かのシャトゥブリアン及び其後繼者が、新しい世紀に新しい詩を——即ち我等の世紀に於ける眞の詩を齎した時に既に過ぎ去つたのである。又幾度も言つた通り、吾人の時代に於て思想は急速に進歩し、智識は絶えず變化してゐる。文學上の流派のみ、如何にしてか此不斷の風潮に洩れる事が出来やう。それも矢張り絶えず變化せられ、革新

せられなければならぬ。然かも天才の出現は極めて稀である。吾人は、永へに恢復す可らざる頹廢期を宣する迄には、未だ々々心長閑に期望を抱くことが肝要である。

又或人は文學的頹廢をば、觀念や形象の沒趣味と疏漫とに由來せしめて居る。然し、此種の疎漫とか沒趣味とか云ふことは、ダンテ、シェイクスピア、ゲーテの如き創造的天才に於ても矢張り之を見る事がある。沒趣味とは自己に施す批判と節度との缺如であつて、觀念や形象の生産に際しての、力の薄弱ではない。最後にまた或人は頹廢の特徴をば、創造的天才の飛躍を沮止する批評的分析的精神の勝利に在ると見てゐる。天才の無意識的生産性が、意識的手法や技能に壓倒せらるる事と、所謂頹廢とが大體に於て一致することは否み得ない。頹廢の時代は、智が餘つて能が足りないのを常とする。然し、そは智が豊富な爲に、能が足りないのではあらうか。——吾人は此様に信ずる事が出来ない。

以上の如くして、古典派の時代と、頹廢のそれとの區別に就ては、種々の議論が起つた。が實際の所、彼等は此問題を論ずるに未だ眞正の科學的見地を以てして居

ない。文學上の頽廢期の問題は、吾人の見る所では、生物學及び社會學に深い關係を有する。蓋此特別の廢頽期なる者は、必竟國民或は民族の全的生活に於ける一時的、若くは定着的衰退の一徵候に過ぎない。而て國民的生活も、亦偉大なる個人の生活と同様な生物學的觀相ゾクを示すが故に、吾人は眞の廢頽期の中に、老衰の徵表と同様な種々の特徴を發見するのである。勿論個人に取つて老衰は肉體上の衰弱であるにしても、其爲に必しも精神的衰弱が伴ふとは限らない。其反對に、精神も生命も常に若々しく充實して、恰も草葉枯死する凋落の秋に至つて、尙榮を誇る常盤木の様な老人も随分少くない。彼等の知性が事象を見るや、高く又遠く、頗る超然たる趣がある。彼等に取つては最早其眸を惹くもの、只是れ眞に美なるものと、善なるもののみである。

[229] (忿怒よ、熱情よ、わが魂の中に黙せ。わが眸は未だ曾て爾く切に神に徹せざりき。沈み行く日は焔の眼もてわれを瞋めぬ、漫々たる海はわれに語り、われ又わが身の聖きを感ず。)

果して然らば、力の衰弱は必しも力の惡變でない。眞の惡變を成すものは、寧ろ若からんと欲する、或は若く見えんと欲する老衰である。力涸れて尙充實せるも

のを作らんと欲する場合である。道德的及び智的頽廢の眞の病根は、實に斯の如き場合に現はれるのである。不幸にして文學上に通常現はるるものはかの美しい眞摯の老衰でなくて、若々しさと媚態とを装はんとするそれである。是れ其處に現はるゝものが、單なる精神の衰弱に止まらず、寧ろ一種の墮落となる所以である。

生物學の見地から見れば、老衰の著しい特徴は、新陳代謝及び血行作用の衰弱に基く生活力の減退である。此生活力の減少は其自然の結果として、第一に無氣力と羸瘦とを現はして來る。知的見地から見て、頽廢期に吾人の發見するものは實に此の無氣力である。Silvius Italicus, Suceo, Tronkon 等の如き手合は、眞に無氣力なる者で、何等の發明も、何等の個人的創造も出來ず、只何ものをも生産せざることを是れ努めてゐるものである。

或る老人に於ては活力、知力の衰弱が、往々にして、生活を限定する既成の習慣、又は定型の力の増進に應ずる事がある。「老嬢の如く狂的マニアック」と云ふ言葉があるが、一般に老人は規則正しい生活をなし、常に同じ一定の觀念を生活の基礎となし、自分に

慣れた常習的の言語や舉動を有するのが普通である。最後に又老人に於ては、無意識運動の範圍が、生命活動の修練を積む結果として、自然に廣まつて來るのを免れ難いけれども、此場合の無意識活動の發展は、必しも内部的エネルギーの増進によつて補はれるものではない。是と同様の現象は、頽廢期に於ける社會並びに其文學者の間にも起る事がある。彼等は既成の定型を絶えず漫然と繰り返して、記憶に依て詩を作り、悲劇を書き、或は型に嵌めてソネットを綴り、思想も専ら剽竊を事とする一種の自働器械である。故に彼等に於ては、思想觀念よりも先づ言語や文句が重ぜられる。彼等は之を鄭重に磨き上げること、猶過去の世紀に生き残つた老人共が好むて美しい世辭に圓味を付けやうとするに異らぬ。然し、彼等に向つて新味を求めるとは出來ない。縦ひ新味があつても、そは恐らく厭ふべき、無理と不自然とに過ぎなからう。

活動力の弛緩に應じて、老人には又往々感受性の麻痺が現れる。獨り官能のみならず、あらゆる感情、あらゆる情緒、其者も亦磨滅して來る。此様な神経系統銷磨の結果は、或人々に於ては特に一種の感性的墮落を生ずる。而て斯かる場合に、老

人の想像作用は、強いて纖巧珍奇によつて官能を活潑ならしめんと試みる。極めて腐敗せる、而かも極めて知識のある放蕩家(ティペールの如き)が多く老人であるのも當然である。全て斯の如き腐敗した想像作用の特色は、また頽廢期の想像的活動にも現れてゐる。民族的神経系統も亦個人のその様に銷磨せられる。一國民に共通な官能や感情の根柢は、常に新しき思想の類化によつて廓清せられ、改新せられねばならぬ。ペトロロヌよりポドレールに至る、頽廢期一般の精神は、皆猥褻な想像を歡び、其愉樂とする所は、多少共に常に自然に反する趣があつた。彼等の文體其者も亦不自然である。彼等は腐敗の中に新を求めんとする。而かも彼等は尙其點について感情を有するが爲に煩悶を免れない。老人は得て憂鬱である。頽廢期の文學は概ね悲觀的である。「惡」の信仰を抱いて、一面逸樂的であると同時に一面憂愁的である。

斯の如くして、個人に取つても、社會に取つても、廢頽とは、所詮生活力、即ち「死」に抗する力の全體の衰弱と墮落である。一個の社會は集合的意識と共通の意志とを具へた一個の有機體として、其存在の依つて立つ所は、其要素的機關たる各個人の

結合性と一致協同である。此結合性は所謂公衆的精神によつて、換言すれば個々特殊の意識を一個の集合的思想に、個人の意志を一般的意志に從屬せしむる關係によつて表出せられる。而て民間の道德を組成するものは實に此從屬關係である。然乍ら茲に注意を要するのは、文明が發達するに從つて個性が益々發展することである。而て此發達は、個性が益々自由になり、富贍になると同時に、自ら進んで社會的全體に服従しない場合には却て廢頹の原因となる事がある。共に發展して行く個性と結合性との平衡調和、是即ち近代の社會に向つて課せられたる一個至難の問題である。個性の排外的利己的方面に都合のよい様に此均衡の破らるゝ時、其處に公衆的精神と社會的幸福的衰微がある。物的並に心的の不均がある、疾病がある、老衰がある、又頹廢がある。さて所謂利己主義の特に顯はるゝ所は、個人的快樂の追求、並に自我に對する意欲の集中である。驕慢と云ひ、嫉妬と云ひ、放逸と云ひ、美食主義と云ひ、又貪婪、贅澤、懶怠、憤怒等、全て道義上の主要の罪惡は皆同時に社會の疾病である。驕慢は個人をして専ら其の知的並に意的自我のみを以て他人に對せしむるが爲に、他人は是に對して全く無關係なものとなつて了ふ。

又自己に缺如せるものに就て懐く感情は、動もすれば嫉妬を生ずる。是れ個人の間、若くは階級の間が始まる不和の基である。嫉妬心は其意志を遮る妨害物の現るゝときに、更に忿怒と變化する。放逸と、是に伴ふ贅澤とが人生の目的となれば、自然黄金が必要になる。強慾、貪婪は斯の如くして生ずる。最後に亦社會的興味の消失と、個人的安寧の追求とは、おのづから懶怠に導いて行く。斯の様な究竟の結果は老衰せる國民生活に於ける生産性の減退である。而て是等全ての特色は等全ての惡弊はまた所謂頹廢期の文學に現れてゐる。眞と美とを願みずして只管自己の事のみを考へ、知識を装ひ奇を衒ひ常規を脱する事を必要となし、又或は纖細に、或は誇張的に自己を顯示せんとする藝術家の驕慢はそれである。纖巧を弄し、暗愁と逸樂を交へたる快樂の追求も亦それである。

(二)頹廢期の尙一つの特色は既に述べた通り、解體の動力となる分析と云ふ事を極端に好む點である。活動が衰へれば、主として自己を對象とする無用の靜觀が盛になつて來る。あらゆる感情を一々點檢し、秤と尺とを手にして、恰も一塊の物

質を取扱ふ様に之を量る事、例へば愛する男或は女を相手に研究をしたり、理論を試みたりする事程無益なことではない。此様な事をすれば、至ては分解し去つて、戀その者と云へども、分析家に取つては何の價値も無いものとなつて仕舞ふ。彼の眼から見れば戀愛の目的なるものは、其爲に惹起せらるゝ情熱に比して、全く不釣合に思はれる。莫大の煩悶、有機體内に於ける眞の大變動も、要するに極めて些々たる事柄を目的として起るやうにも思はれやう。漠然たる生理的欲求が、一定の人格に對する精神的共感と結合して、一種の感情を生ずるに過ぎないけれども、其感情の猛烈さ加減に至つては、往々自然界に於ける異常の現象にも類するものがある。其直接の目的丈けては到底此事實を是認せしむるに足らない。が然かし其目的が無ければ此かる事實は終に現れないであらう。試みに想へ、大牢の美味が食へないからと云つて、敢て自ら飢死するものがあらうか。失戀の場合も是れと異らない。而かも、此場合には自ら死に就くものがある！あゝ空想か妄想か！極端な分析家は斯う云つた様な屁理窟を並べる。詩の生命となる一切の感情も彼に對しては其意味を失ひ、其價値を失ふ。然かも尙彼は敢て自ら詩人となり、文

學者となり、文學の批評家とならんとするのである。

分析は又屢々自我の上に施される。自我に關する不斷の焦慮は腦髓に取つての病的徴候であるが、同時に又文學に取つても夫れである。十七世紀に於ては一般に自我を厭ふ可きものと見てゐた。モンテニは自己の長所短所共に平氣で之を示し、自我を表面に顯はしたので世の非難を受けた。十八世紀に至り、文學はヴォルテールやルソーによつて殆ど無限の領域を得、政治的社會的主權を掌握し、文學者達は世界の新しい覇者となつた様な心でゐた。ルソーは自我の鐘愛を狂愚に近い所迄押し進めたが、其例は既に先きに引いた通りである。シャトウブリアンは自尊を赤裸々に示して、自ら文學上の那翁を以て任じてゐた。次に來るはラマルチンやユーゴーの一派であるが、彼等も亦決して特に謙讓であつたとは云へぬ。然らば十七世紀の作家達は、彼等よりも果してより多く謙遜であつたらうか。否然うてはない。然し彼等は此様に自我なるものを暴露しなかつた迄である。且又抒情詩が優勢になり、文學が一般に主觀的となるに従つて、自我も亦自ら擴大せられざるを得ない。偕て斯の如く自我に拘泥し、自我を分析し、乃至之を

他人の眼前に暴露する事は、正當なる場合もあるが同時に不正當なる場合もある。自我の分析も、畢竟自分と云ふものを超越し、自己を或意味に於て周圍の世界に投射し、若くは自我の極めて微弱なる場合に、之を搜り出す手段となる限りに於て價値があるに過ぎない。恰も遠方の星を近く見る爲に、又は見えざる星を發見する爲に、望遠鏡の狭いレンズに眼を當てるのと一斑である。或は認識と云ふよりも寧ろ單に知覺する方が主であるかも知れない。然乍らそれでも尙其存在を知ると云ふ事だけは出來やう。自我の中に見なければならぬものは、吾等の届き得る範圍内に、恒常的に與へられたる唯一のものとしての、觀察せらるべき自然の一片である。自分自らを感ぜんとする努力は、其の實、自然其者に對して、一種の感性を與ふる事に外ならぬ。此自然から我等も亦、其處に含まれ、それを構成する他物と同様に派生して來たものだからである。然かも心理的分析が一個の誤謬に基いて、最も無効な研究となつて仕舞ふのは、自我が素と普遍的生命の一部分の流れに過ぎないに拘らず、自我を其儘獨立に考へて、且之を狭く限定された見窄らしいものと觀ずる場合である。斯くて自我を中心となし、目標となす見地は、之を要する

に自我の眞の偉大を没却する所以である。眼を只自我にのみ限るは、やがて人間の思想と存在とを擧げて、之を其の頭腦の中に封鎖するものである。生物と精神との根本的法則が永恒の發出 (un perpétuel rayonnement) にあることを知らざるものである。「爾自らを知れ」と古の聖賢は言つた。然り、自己を知るは是れ、自ら我れを説明する所以で、從て又他人を理解し、是れと親む所以である。物を觀る場合に吾人の有する唯一の手段は、自分自らの眼と心とに立ち歸つて見る外に無いだらう。吾等の炬火は畢竟吾人自らである。吾等は他を照すべき此小やかなる光に燃料を供給するものゝみを注意し得るに過ぎない。然し、闇夜を偵察する人に取つては、自分の足下近くに其角燈を置くのも一の方法である。此場合にはその光に照らし出されるものは地上少許の砂礫があるに過ぎない。又之を右左に差し向けて、其光を一と足毎に遠く四方に投げかけるのも一の方法である。而て第一の場合には人間は所詮自分の有する光が照らす僅か許りの砂礫を數へ得るに過ぎないからして、世界探險に歩武を進める事などは出來難い。然し第二の場合には彼は自己の進む途を充分に見渡すのみならず、所詮到達し得ない所迄も想像して見

る事が出来やう。作物の背後に自己を隠す事を欲せずして、其性格の個々特殊の點、其生命の一砂一礫をも悉く明示せんとして、其技術の限りを盡す作家は、結局却て其の眞の人格を顯出せしむる功を收め得ないであらう。何となれば人格なるものは其至深、至微の根據を萬人共通の古今滄らぬ地盤の上に有するからである。些細な思想言語や舉止動作の末迄も細く吾人に語らるゝ某々の人格よりも、吾人は只其書を読むだ丈けてバスマルの人格をより良く理解することが出来る。舉止動作の如きものは本人に取つても直に忘られるものである。況や讀者に取つては、其生命と一般の生命とを眞に表出する思想や行動の背後に、跡方もなく忘れてしまふ事は勿論である。

此種の文學的病弊は、現今の批評界にも其影響が及んでゐる。次第に流盛となりつゝあるジュールナリズムの勢威に依て、現今の批評は専ら衆評の傳播者となり、若くは傳播者たるに甘じて、而かも眞に産出性に富める文學、即ち徒らに分析のみを事とせずして生産する文學よりも、寧ろ自ら優れりと思惟してゐる。然し其結果は高々、他人の作物を評價すると云ふよりも、寧ろ、他の作物を題として自己を

語る批評家を見るに過ぎない。現代の批評は一般に此種のものとなつてゐる。眞の批評と眞の文學的作物とは、共に嚴肅な超個人的目的を追求しなければならぬ。吾等が自ら流轉の緩急を自由にし得ない、人生と云ふものゝ微妙な薄紗を織り成せる無數の繆絲の中に、吾等自ら迷ひ込むだとして抑も何の甲斐があらう。吾等の内面的機制の不斷の活動に對して、吾等は寧ろ之を人間社會及び宇宙の大車輪に結び附ける限り無き連鎖の、如何なるものなるかを探究しなければならぬ。類廢期の文學にも往々にして其固有の美、即ち形式や色彩の美のあることは、吾人と雖も之を否定しない。その實例として當て嵌まるものは、ポートルレイルが黒奴の女を歌つた詩の句などであらう。曰く、

[230] (蝶、銅の光りに波打つ衣を蹴て彼女の歩む時も、尙、かの神道の魔術師が杖の先きに拍子揃へて躍らしむる細長き蛇の如く、舞ひ遊ぶさまかと思へん。荒涼たる沙漠の砂と碧空の、共に人間の頬ひを知らざるが如く、蜘蛛手に走る海原の大波の如く、拘らふ所も無く長閑に彼女は生ひ育つ。光あるその瞳は麗はしき寶石もて作れるが如く、而かも其奇しく象徴的なる自然の裡には、そこに不犯の天使と古きスフィンクスと並び住み、そこにあらずるもの、只黄金と鐵と、光と瑠璃とのみにして、石女の冷き威嚴は空しく氷結せる星の如く

永へに其の光を放てりし。

デカタン一派が極度迄形式に腐心するのも畢竟内容の方面の貧弱を胡魔化さんが爲である。彼等は天才に代ゆるに、天才の遣り口を模倣する能才を以てし得る事を信じてゐる。然乍ら、若し天才的作物が最も暗示的で、且それ自らと同様な獨創的作物の製産を刺激するに最も適したものならば、そは又同時に之を分析し、若くは模倣する事の最も困難なものでなければならぬ。何となれば斯の如き場合にその遣り口なるものは影を潜めて顯れないのが普通だからである。此様な作物は、吾人が人工的に現し得ない生命に結び付いてゐるものである。眞の詩は例へば源泉の水である。若くは山から墜ち來る急湍である。眞の天才も亦斯の如き者でなければならぬ。若夫れ能才に至つては是猶、一滴の水も洩らさず、小やかな細い流れを送つて、草の上に珊々として濺ぐ、笕の水の如きものか。藝術上の頽廢とは要するに、天才に代ゆるに能才を以てするの謂である。かのポートルが天才に許すべしとせる一種の幻術的過程を裝ひ、手腕の妙を衒ふの謂で

ある。^(一)藝術の方面に於て、手段や方法に關する智識の缺乏、乃至手腕の拙劣と云ふことが幾多の不便を伴ふ事は勿論であるが、尙其處には往々にして却て次の如き長所の伴ふ事がある。即ち、智識の無い者が相當のものを作る爲には、勢ひ眞卒に感受し若くは感動しなければならぬ。其道の智識ある人は此必要が無い。彼にあつては知的過程が天來の感興に代り、便宜的、慣習的なものが美の眞摯なる感情に代る様になる。ポートルは曰く「天來の感興とは是れ即ち長き不^{ポルト}斷の練習である」と。現今一種の革新者として其詩の諸處に引用せらるゝ、古きバルナシアンのザエルレも亦次の様に言つてゐる。

[331] (蓋の如く言葉を刻み、情も冷かなる歌を作る吾等に取りて必要なものとは、燈火の光の下に、贏ち得たる知識と抑へ得たる睡氣と是なり)。

(一) 曰く「要するに多少の幻術的手段は常に天才に許さるべきもので、且そは彼に必しも不似合のものでない。是れ恰も天性麗しい女の頬に施した化粧の如く、人の心に對してそこに更に新なる趣を添へるものである」と。

最後に又、内容のない詩を作る全ての技術に於て彼等の師表たるゴージェイは

斯う云つた。「詩は學ばるべき藝術であつて、それには方法や定型や秘傳やコントル||ポアンや和聲法などがある」と(Histoire du romantisme)。然しゴッティエリは感興の伴はぬコントル||ポアンを以てするも、終に音楽家を作り得ないと云ふことを忘れてゐる。彼が廣く詩と云ふものに就て言つた言葉は、只之を作詩法にのみ當て兼ね得るに過ぎない。而かも詩と作詩法との異なる事は猶和聲學が音樂的天才と同じからざると一斑である。此様にして、所謂藝術の爲の藝術を作る事は實際、文學と云ふものから生命を奪ふに均しい。單なる形式の遊戯以外に、一切の目的をそこから奪ひ去るものである。從て之をして、無氣力に終らしむる事は得て免れぬ。至て活動は其快感的性質の大部分をば、之を動かす目的から得來るものである。故に散歩の目的はその散歩を更に心地よいものとする。人は何等の理由なしには一指をも擧げる事を好まぬ傾がある。而て此事はまた全ての場合に同じく當て兼ねるのである。目的無き勞力は只不快を感じしむるに過ぎない。生活の爲に働く必要の無い者が往々鬱憂病に罹るのは此爲である。文學に於ける純然たる形式主義者が自ら經驗し、又人に吹き込むかのアンニイなるものも、亦

此所から來るのである。

様式の有機制に於ても、個人的及び社會的生活のそれに於けると均しく、各機關の間の關係や、從屬の錯亂は常に頽廢の徵候である。蓋し、是れ藝術の形式に於けるエゴイズムの實現に外ならぬからである。デカダンの作物に於ては、部分が全體の爲に作られずして、寧ろ全體が部分の爲に作られてゐる。ポール・ブルジョエが言つた様に、管に各頁が個々獨立するのみで無く、全篇よりも各頁が、各頁よりも各節が、各節よりも各文句が、より重大なる意義を有し、而かも各文句の中に於ても一語一語が其句を荷つて顯要の位置を占めてゐる。頽廢的文學者を壓制する暴君は實に此單語である。眞理及び其結果として、法則乃至事實を追求せずして、彼等は^{レエフエ}效果を求め、換言すれば、作家の力を讀者に啓示する強烈なる感覺を求め、然し其目的は一方の矜誇を満足すると同時に、他方の官能慾を充足せしむるに過ぎない。文學上の言語としては斯の如く強いて作つた表出、若くは單に奇抜な表出のみを以て組織せらるる夫れ以上に、根抵の貧弱なものはない。何となれば、斯の如き表出は特に注意を惹く故に、再三現はるれば既に一種の倦怠を感じ

しむる様な單なる反應と化し去るからである。サント＝ビウブはボードレールに向つて次の様に言つた「余をして君に、君を知らざる者を驚かさやうな一つの忠告を呈せしめよ。君は餘りに情熱と云ふものを蔑視してゐる。而かも是れ君の所論である。君は又餘りに理智を重じ結構を重ずる。請ふ敢て惧るゝ所なく他の人々と同様に先づ感受することを試みよ」と。思ふに此忠言はデカダンの文學者の全てに向つて之を呈し得られやう。

形式の崇拜は往々にして内容を蔑視するに至るのが普通である。如何なるものも全て美術文體の材料として用ゐられる。不徳と雖も、否、不徳が特に好むて題材とせられる。而かもかの「Kleinsudmal」の作者ですら思索の瞬間には尙次の如き教訓的議論を吐いてゐるでは無いか。曰く「純粹知性は眞理を希求する。趣味は吾人に示すに美を以てし、道念は吾人に教ふるに義務を以てする。以上の内、中に位する趣味性が、兩端に位するものと極めて密接な關係を有することは争はれない。特にそは道念と異なる所、極めて僅少に過ぎないからして、アリストートルも其微妙な活動の或るものをば徳の中に列せしむるに躊躇しなかつた。また不徳

の光景に於て、趣味の人に不快の念を催さしむるものは其の不齊や不均衡である。不徳は正義と眞理とを汚し、叡智と良心とに双向ふものである。然しそは調和を破壊するものとして、ドイツナンスとして、就中特に詩的意識を傷けるものである。而て余は道徳に對する、道徳的美に對する一切の背犯をば、同時に宇宙的リズムに對する、乃至宇宙的詩調に對する一種の違反であると言つても、必しも誣言では無からうと信ずる」と。——果して然らは何が故に彼れは「フリードリヒ・デューマル」を書いて自ら不徳を歌つたのであるか。——ボードレールは續けて曰く「吾人をして此地、及び其所に現はるゝ様々の光景をば、天界の概觀として、將た其照應として觀ぜしむるものは實に此讚美すべき不滅の美的本能である。彼岸にあつて、而かも此生命が遮る一切のものに對する飽く事無き渴望こそ、吾人の不滅性に對する最も良い生きた證據である。……斯くて嚴密に又單純に、詩の原理となるものは最高美に對する人間の憧憬である。而て此原理の顯現は信仰的熱誠である、魂の高揚である。その熱誠も心の陶醉たる情熱から離れ、又悟性の食餌たる眞理から離れたものである。蓋し情熱は自然的のものであつて、而かも純粹なる美の畛域に毀

傷的、破諧的調子を曾て引入れざらんが爲には、餘りに自然的に過ぐると同時に、詩の超自然的領域に宿る純潔なる希求や、都雅な憂愁や、又高尚な絶望等を誣ひざらんが爲には、餘りに親近な、餘りに猛烈な趣がある。……と。此精細な冷靜な散文よりも寧ろポードレイルの心を更によく語るものは、彼が「エレグアッション」と名けた次に引く夫れの如き詩句であらう。

[232] (池の彼方、谷の彼方、山々森や雲や海の彼方に、將た又太陽を超え、精氣を超え星を鎮めし天界の限りを超えて、

わが心よ、御身は輕らかに動く哉、さながら浪間に疲れ臥す水泳の達人の如く、言ひ難く男々しき愉快を以て、御身は深遠なる無限界をいと勇ましくめぐり行くなり。

此の病毒の氣を離れて、遠く飛び去り、高き空氣に身を淨めよ、又純なる神の酒を飲む如く、朗かなる空間に充ち渡る、明かき光を飲み來れ。

無明の迷霧に生くるものを、その重みもて壓し付くるかの倦怠と大なる悲哀との後ろに、達ましき翼を搏ちて、明らけく、静けき境に飛び行く者は幸なる哉。

其心、雲雀の如く、曉早き天に向ひて自在に舞ひ上がり、人生を俯瞰して、咲く花や、黙せるものの言の葉を容易に悟り得るものこそはげに幸なる哉。

然かも生憎、ポードレイル自ら、彼が他の詩人に對して之を超越すべしと忠告し

た其所謂“mismes morbides”の數多の實例を示して居る。「屍を歌つた、屢々引かる、彼の詩は誰も知る所であらう。

[233] (わが魂よ、さばかり心地よく麗しき此夏の朝、われ等が眺めしものを想ひ出でよ。曲りくねりし徑の片ほとり、磔を散らせる床の上に、汚れたる屍は横はれり、

熱に悶えて毒氣を發する猥がましき女の如く、脚に虚空を蹴りて、しどけなく、いと露はに腐臭の満てる其腹を示せり。

然かほあれど、わが眼の星よ、わが自然の日よ、汝わが天使、わが愛着、汝も亦いつかは此汚物に、此恐ろしき腐肉に似たる姿とならん！

さなり、あはれ美の女王よ、最後の引導を受けし後、草葉の蔭、盛りの花の下に、枯骨に苦むす時の到らば、汝も亦斯の如きさだめを免れじ。

その曉には、あはれわが美よ、汝を啄き喰はん蟲蝶に言へ、われ尙壞れたる愛の中よりその聖き形と精髓を守れりと！

ポードレイルが、其時代のわが文學に及ぼしたる敗毀的、茶毒的影響は、之を否定する事が困難である。然乍らポードレイルは、現代よりも寧ろ其時代の要求により良く適合したのである。彼は最早今日に於て、本來の意味に於ける詩人の模範ではない。其影響も今は間接的のそれに過ぎない。ポードレイルは、絶對的否

定の觀念に對する習慣的順應が未だ尙形づくられずして、或る種の素質を有する人々に對して此新しい觀念が全く特殊の効果を惹起すべき時代に際して現れたのである。一例を擧げて云へば、ポードレイルが死と云ふ事實に對する不合理な愚かしい畏怖の情—吾人の當然斯く主張すべき感情—を表出してゐるのも此爲である。彼はヨブの名高い言葉を借りて、彼の心に訪るゝ此大いなる恐怖をば次の様に描いた。

[234]「あゝ全ては深淵なり—行動も願望も夢も言葉も！逆立つわが頭髮の上に、われは屢々『恐怖』の息吹きを過ぎるを感ず、

………わが夜なぐの眠りの底に、神は其巧妙の指頭もて絶えず、さまざまの委せる夢魔を描く。
言ひ知れぬ物凄さを湛えて、何處に達するとも底の知れざる、大いなる洞穴に臨むて、人の恐れを抱くが如く、われまた死の眠りを恐るゝなり。」

折につけ事にふれ、常に彼は死の觀念を以て心を塞がれてゐた。

[235]「『生』よりも尙一しほ、『死』は往々其微妙なる絲を以てわれ等の心を縛むるなり。」

[236]「わが胸はさながら蔽へる鼓の如く、哀しみの曲を調べつゝ行く。」

又次の如き句に始まる一篇の詩をポードレイルは自ら『狂亂』("Obsession")と題してゐる。

[237] 大いなる森よ、御身はさながら寺院の如くにもわれを恐れしむ。御身の風に吼ゆる聲はオルガンの音に似たり。斯くてわが呪はれし胸の中、古き喘ぎの聲震ふ永劫の悲哀の住み家に、御身が "Do profundis" (舊教寺院にて吊の歌に用ゆる讚美歌の冒頭の句なり)の響こそ鳴りわたるなれ。

天も亦彼に取つては、

[238] (彼を閉ぢ籠むる墳墓の壁)。

とも思はれたのである。秋になつて、庭前の鋪石の上に人が鋸き倒す薪の音は又ポードレイルをして次の様に言はしめてゐる。

[239] (此單調の響に搖られて、われはふといづれかにて、いと忙し氣に棺の蓋に釘打てる音を聞く心地しぬ)。

嚴密に之を云へば、彼の作の隨處に現はるゝものは、死の苦痛と云ふよりも、寧ろ

具體的の墳墓に對する恐怖である。彼が解體と云ふ觀念を好むて用ゐ、或は骸骨を想ひ浮べ、或は屍を夢みてゐるのを見る時、吾等は恰も暗きを怖るる子供が、戸を開いて大いなる闇のそよぎを感じんが爲に、而かも恐らくは斯の如くして自ら勇氣を付けんが爲に、二三歩強いて外へ出て行くのを見る様な心地がする。果して然らばボードレイルの心を充たせるものは、實際死の淵に對する眩暈と云ふよりは恐怖其者に對する眩暈である。従て彼は恐怖及び恐怖を喚起するものをば、そのあらゆる形式に於て歌つてゐる。彼は「美」に對する讚歌を作つた時にも斯う叫ひだ、曰く、

[240] (美よ、御身は御身が自ら嘲る死者の上にも歩み寄るなり。御身が有する寶玉の中にあつて、「怖れ」も亦其魅力必しも少なからず)。

又次の句を讀めば、彼が自己の心を如何なる色調によつて描けるかを知ることが出來やう。

[241] (わが胸は群衆に損はるゝ宮殿の如し、其處に酔ひ倒るる者あり、自殺するものあり、はた頼み合ひする者もあり)。

次に彼は自分の悩みを斯う歌つてゐる、曰く、

[242] (汝に依つて……われは雲の帳りに包まれし、尊き亡き骸を見出し、天上の瘴土に大いなる墳塋を築かん)。

之れに續く頁には「廣大なる哀愁の雲」が「彼の夢を葬る柩車」となる所を歌つてゐる。彼の詩の中に廣く散在する此種の形象を一々列舉せんとすれば到底際限が無からう。彼の詩的感興は一再ならず、夢魔の姿を借りて現はれてゐる。

[243] (あゝ、わが魂は破れたり。かれ、その徒然に、冷かなる夜の空氣を其歌もて服はさんと欲する時、折々は其の微かなる聲の、さながらに、血汐の海邊、屍の山に、取り残されて動きもやらず、限なき苦痛の裡に亡び行く、手負ひの者の低き喘ぎに似通へる事もあり)。

終に彼はわれとわが心に次の如く問ふてゐる。蓋し當然であらう。

[244] (われは神の奏樂に於ける調子の外れし絃にあらずや)。

然かも、彼は又心が向けば、そのアイロニーを和らげて、彼が「夜」に得たる多くのそれよりも、一層悩みの少ないインスピレーションを受けんとしてゐる。曰く

[245] (賢かれ、わが悩みよ、沈黙を守れかし、汝は「夜」を呼びぬ、そは下り來て今此處にあり)。

.....わが惱みよ、われに手を與へよ、此方に來れかし、見よ天
上の露臺に、古りたる衣を纏ひて、逝きにし『年』の凭りかゝれるを、綿津見の底より、微笑みつ
ゝ、『悔恨』の上り來らんとするを。

見よ瀕死の日の橋拱の下に眠らんとするを。東の方に引き行く長き骸の捲布の如く、
聴け、汝よ、なつかしき『夜』の歩み來るを。

却説、現代の作家に於て、斯う言つた様な、死に對する恐怖とも見るべきものを求
めんと欲すれば、吾人は之を例へばビエル・ロチの如き人に於て見出す事が出来る
けれども、それは既に、より大きく、より深く、又高いものとなつて居る。故に一方に於
て、段々頽廢して行くものがあると同時に、他方には次第に發展して行く感情乃至
觀念のあることは争はれない。ポードレイルの場合と同じく、ロチに取つても死
と云ふ觀念が常に心に現存した——兩者の間の唯一の共通點はこれである——。彼
の作の隅から隅迄、死の空氣は屢々是に譬へられた海の氣と同じ様に、到る處に漂
ふのを感じる事が出来る。然乍ら、此の海の風も颶風となる前は微かな戦ぎを示
すに過ぎない、『事物を蔽ふ一種の不安』若くは『只眠りに就ける永遠の威嚇』に過ぎ
ない。而てロチが描かんと欲したる人間、即ち海員等は之を喜び樂むのである。

『此風ぎに、悲しげな空の下で、歡樂は深かつたが又た多少荒むだものがあつた。快
活の伴はぬ歡喜、とりわけ無頓着と、大膽と、肉體の強健と、アルコールの勢とから來
る歡樂で、其頭上には、他の何處よりも一層露はに、死と云ふものの威嚇が迫つてゐ
た。バムボールから來る大きな響、鐘の音、坊主の歌。旗亭の中の野卑な、單調な唄
.....』然し又、『戀に酔ふ娘共と並んで、生死不明の水兵の許嫁や遭難船員の後家な
どが、喪の肩掛けと、小さな頭飾とをつけて吊ひの寺から出て來た。眼を地に落と
し、黙々として、さなから不吉の啓示の様に、此生の響の中を通過して行く。』而て此『不
吉の啓示』は絶えずロチの作の中に去來する。そして詰りは此の如く避け難き、常
に近き來る死があつて始めて、生命に無限の價値が與へられる、即ち暗黒に接近し
て光明は一層其の力と美とを増すのであると云ふ事になる。人間は死すべきも
のであるからして、物を見るにも、笑ふにも、只一言を發するにも、全て此等の再び回
復すべからざる倏忽たる標徴の中に、其全生命が注がねばならぬ。ロチの同情
は人間と共通の點を有する物、即ち脆弱な事物に迄も及ばんとしてゐる。而て彼
は自分が曾て一度見た物は如何なるものと雖も、至て是に對して一種思慕の情を

抱いたとも評されやう。人に知られざる死と云ふものが、彼に取つては生のあらゆる顯^{アトフエスタツシヨク}現と結び附いて来る。極めて單純なる事實と雖も、頗る深玄な神秘的な色彩を帯びて来る。彼が廣く世に見出した色々の不可思議の中に、戀愛の事實が彼に取つては最も驚くべきものであつた。而て是も亦要するに、生命の詩に死のあらゆるそれを加味したものに外ならなかつた。ポードレイルの眼には、死は生を損ふものであつたが、ロチの眼には寧ろ之を理想化するものと見えたのである。

感情並びに文學的感興が變遷して行く事の迅速を示す他の一例は、現實的厭世觀に對抗して、英吉利の曇つた天の一角から、近頃一派の頗る心地好い、微妙な幽かな色合の詩が輸入せられた事である。此派にありては、光も最早薄明のそれである。永遠の月の光である。形象も事物其者に似ると云ふよりは、其印象——事物が吾人の心に惹起する諸々の印象に、より多く照應するものである。例を舉げて示せば、ダンテ、ガブリエル・ロセッチは女皇ブランチェリスを描いて次の様に言つてゐる。

[246] 彼女の瞳は綿津見の浪の底にも似たり、たをやかに細き其風姿、露よりも尙輕げにして、うち啣ち其聲はさながら水のさゝめくが如し。

曰く、伊太利の一農婦と云ふ現實の人間を描く場合にも、尙彼の見方は同一である。

[247] 彼女の大きいなる眼は、情の籠もれる險の下に、半ば狂へるが如く數多度轉じぬ。彼女の語る時、そは又水に浸れるが如く、濕ひて樂しさの陰れたる泉を溢えたり。彼女の笑ひと共に黒き睫毛の裡に絶えず、其眼の動くさまは、さながら柳の葉蔭に水を掠めて飛ぶ鳥の如く、又、光に觸るゝ所迄、震ひ戦く影の如し。

次にシエレーは園生の花を描いて斯う言つた。

[248] 水仙に次いで葦の花は温き雨に濕へる土中より現れ出でぬ。而て其の息吹は、さながら樂器に混じる聲の如く、清らかなる土の香りに打ちまじりぬ。……ナイアードの姿に似たる鈴蘭は、若々しさの美を添えて、其情の劇しきに、和かき緑の葉越しに打ち震ふ鐘形の花の光も見ゆるばかり、其の色いとも蒼白し。

シエレーは又吾人をして想像を餘義なくせしむる様な形象を以て、事物を描寫

して居る場合もある。次の如きは一種の重疊的喚想法である。

[249] 美しき心もて一際其美を高め、生ひ行く儘に其容姿、其動作を、さながら海原に飄る浪の花の如くにも形つくれる、女性の中にも稀に見る一人の美婦ぞ、曉より夕べにかけて其園生を守りける……

此種の夢幻的の詩を始めたわが象徴派の人々も、亦純然たる印象の詩に到達してゐる。或る印象が心地よい場合には、只之を快と云ふ。(附録[250]参照)

特にそれが漠然たる場合には、彼等は是れ以上何事をも要しない、之を導く原因も、又其の中に含まるゝ觀念も、敢て彼等の問ふ所でない。思ふに、詩を斯の如く解する行き方も、詩人自らに取つては或は充分であるかも知れない。彼自身の心には自分の詩は數多の補充的、乃至説明的觀念を喚起するからである。然乍ら讀者に對する場合には、必しも事情が同一でない。讀者に對して、或る詩的印象をば、之を生じたる事情を少しも語らずして、只感受せんことを要求するのは、是猶彼に向つて實際上、一種の天眼通^{フレイシテス}を豫想するに均しい。蓋し實際、事物から吾々の心に來る印象なるものは、其第一原因が寧ろ吾等自身の心に存し、之を何人にも煩たんとする

とする場合には、先づ最初に之を規定した意識状態を明にする事を要するからである。單に事實や觀念を列擧したり、證明したばかりでは未だ眞義を闡明するに足らない。詩人は是に對する鍵を提供しなければならぬ。言ひ換へれば、事實や觀念が彼自らに對して保有した意義他人の心の中に一種の共感作用によつて其等のもものが直接に顯示すべき意義を提供しなければならぬ。次の如き詩句の眞意を吾人の感得し得ない理由は其處にある。

[251] 月は地に鈍角をなして亞鉛の色を布きぬ。高く尖れる屋根よりは5の字の形せる煙の端々、濃く黒く現れ出でぬ、

空は灰色に、北風は笛の音の如く叫びぬ。遠ち方には寒さにいじけたる牡猫の怪しく細き聲に鳴けるあり。

われは瓦斯の青き穂先きの睨ける瞳の下に、聖プラトンを夢み、ファイディアスを夢み、又、サラミンとマラトンを夢みぬ。

次の詩は又此派の主將が象徴派詩人に對して與へたる教訓の如何なるものなるかを示してゐる。

[252] 何事よりも先第一に音楽こそ肝要なれ。而かもその爲には寧ろ漠然として直ちに空

に消へ行く拙き調の左のみ重く強き響の伴はざるを擇ふべし。
又汝は必ず多少の侮慢を以て言葉を選ばざる可らず。淡然たるものと確的のものと
相混する朦朧たる歌ばかり貴きものはなし……

吾等は色合の變化を欲すればなり色彩そのものを欲せずして只色合のみを欲すれば
なり。あゝ、只色合の變化のみよく夢を夢に結び、笛の音を喇叭の音にも聯ね得るなり。

ポール・ヴェルレーヌは音楽が調音、リズム、旋律等によつて、單なる色合以上に、個々の色彩其者が爲し得ると同じ程度に、作物の一般的性質を規定し得る事實を看過してゐる様に思はれる。「曖昧な歌」なるものは、音楽家的素質の足らぬ、若くは殆どない作者の頭腦にのみ存在すべきもので、巨匠の音楽中に存すべきものではない。兎もあれ、詩を以て繪畫を作り彫刻を作つた後で、人間は今日に至つて、更に詩を以て音楽を作らんとし、不可解の文字、即ち所謂象徴的の文句を結び合せて詩を作つてゐる——之を換言すれば、何物をも表出する所なきが故に却て一切を表出すると見らるゝ詩句である。(附録〔253〕参照)

古典派は截然として、永へに分離せられた様々の種類を以て、文學の上に入爲的
分類法を引き入れた事は疑はれない。然乍ら分類するのと其種類を混同するの

とは別事である。故意の晦澁朦朧や、系統的の不可解は、知的沒社會性の一種の形式である。然かも所謂象徴派は態と此點を狙つてゐるのである。(附録〔254〕参照)
彼等の所謂詩の音楽は即是である。ヴェルレーヌの所謂“romances sans paroles”は是である。寧ろ之を“des paroles sans pensées”と直した方が適切であらう。然し此の如き詩の音楽的性質は何人か之を把捉し得やう、テマルチン等の平凡な和聲に比べて抑も何處に異つた點があるか。若夫れ、散文に至つても亦同じく故意に晦澁な文を作り、佛蘭西語や、ラティン語や、ギリシヤ語や、又何處の國語にも無い様な言葉迄も混じてゐる。次に引くのは其一例である。曰く“Parmi l'air le plus pur de désastre, cù le plus puissant lien une voix disparate, un point sévèrement noir ou quelque rouvrà de trop d'ans s'opponit à l'intégral salut d'amour, et la velléité des lors incerte demeurait, et muette sans même la conscience mélancholique de son mutisme.”此文句などは比較的に明かなものであるが、其出處はヴェルレーヌの“Traité du verbe”である——蓋し彼は自ら新なる一種の言語を創造し得た様に思つたのであらう。佛蘭西人の常識は、風のまに——
然かも吾人には根柢から不可解な詩人の空想と云ふ風である——何等の理由もな

く形式を變へて組んだり解けたりする、雲を築く様な主義に對して、必ずや早晚反抗するに違ない。若し象徴主義の一派が又頽廢期の一派であるならば、少くとも此派が弘く傳播し得べしとは頗る想像し難い所である。

吾が文學者の間に有名なる心理學者、ポール・ブルジョーはデカダンス及び所謂「不健全」な文學に對して一種の辯護を試みてゐる。彼に従へば、不健全と云ふ言葉が、若し精神の自然的、通則的狀態、即ち健全と對立すべき、腐敗的、不自然的狀態、即ち疾病を意味するものとすれば、それは此場合に甚だ不正確な言葉である。「醫者の言ふ所によれば、肉體の疾病と云ふものも之を嚴密に言つたなら、實際あるものではない。……同様に精神にも、本來病氣とか健康とか云ふものは無く、只心理的狀態なるものがあるのみである。……變化はしても尙必然的な又通則的な結合があるのみである。」——此議論は吾等の見る所では、眞偽兩分子を共に含むて居る。全てが法則に服従すること、從て畸形なるものも病的のものも、又死その者と雖も法則の内に這入つて來ることは如何にも眞理である。然乍ら、醫者に對しては本

來何等奇怪なるものなく、疾病なく、死と云ふ事實も無いと見るのは謬りである。獨り醫者に限らず、生理學者に對し、又社會學者に對しても同様である。彼等は皆各自其法則を研究してゐる有機體に於て、生活力の増進や減退を證示する權利と義務とを有する。進化論者が主張する決定論の立場も、或る個體、種屬、若くは社會が生活力の點に於て、從て生存競争の抵抗力に於て、將た又、優良なる生物をして環境によく順應せしめ、且之に支配せられずして寧ろ之を支配する事を得しむる、内面的の統一性と複雑性とに於て、或は發展し或は衰退する事あるを認識するの妨げとはならない。疾病も不具も必然なるが故に、通例の事となし、自然的現象なるが故に健全と同じ價值があると言ふのは、是れやがて、生命の内包 (intestate) にも外延 (extension) にも、乃至又其微妙な顯現たる意識にも、享樂にも、自然的價値の標準を認めないのである。ポール・ブルジョーは更に曰く、昔の所謂究極原因説や、宇宙の既定的目的に對する信仰などを復活せしむる様な偏見が、吾人をしてかの谷間に於けるダフニスとクロエの戀の如きもののみを自然的な健全なものとして考へしめ、是に反して、かのポードレイルが描いた化粧室の中の戀の様に、官能的憂愁の惱

みの加味されたものを、一概に不自然な、不健全なものと思はしめるのである」と。
その詩に曰く、

[255] 豊麗の天井、奥深き鏡、東洋式の綺羅美やかき。皆魂に人知れずその故郷のなつかしき言葉語る。

吾人は是に對して恁う答へやう。進化の大法を認め、且此法則に準じて最も充實した最も外延の大なる、又最も意識的々、幸福な、自他に對して生産性の豊富な生活力を、最も優良な、最も生氣ある、又最も永續すべきものと考へる爲には、必しも昔風の究竟原因説や、宇宙の既定的目的を肯定する必要が無い。ダフニスとクロエの戀は英吉利人の所謂「生を促進する」傾向を持つた含蓄の深いものである。化粧室の戀は何の意義も無い、寧ろ生を弛緩せしめ、變化せしめ又往々之を毀損する傾向さへ帯びてゐる。若夫れ、ポードレルの様に「魂のふるさとの言葉」を富麗な天井や、奥深い鏡や、其他東洋的壯麗の中に認むるに至つては、是やがて、彼の詩に充滿する、しかも往々其獨創の趣となつてゐる、幾多の荒唐無稽の一例である。斯の如き虚構架空の豪奢、斯の如き空虚なオリアンタリズムは「魂」の故郷の言葉でも無

ければ、生命のふるさとの其れでも無い。只浪漫的な空想から生ずる人爲的若くは文學的の夢に過ぎない。吾人は生理的並に倫理的の見地から見、デカダンの文學が、不健全であると同じく、社會學の見地から見、其誤れることを主張する事が出来るのである。テオフィル・ゴージェイは言つた、此種の文學は「既に解體の色を以て染められてゐる」と。此色取に對して例如何なる價値を認むるにしろ、解體すべき屍は、生命に充ち満ちた體に較べて、生理的にも審美的にも必然に劣つたものである。死體となつては多様性と統一性と、の兩方面に於ける進化の階級を劃する事を得ず、單純な別々の要素の力に分解せられ、還元せられたものとなるからである。廢頽派文學を辯護するものの誤謬は、デカダン文學を目して、他のそれよりも一層繊細で、又一層多大の官能性と、知的ディレクタンティズムの趣を具へてゐるからして、従て一層複雑な、又一層豊富な性質を帯びてゐるとなす點にある。ポール・ブルジョアは更に曰く「古羅馬の類廢期は、人間利得の最も富贍なる寶庫を表現したものである」と。一否、それは寧ろ利得の結末と、一切の破綻の端緒を示したものである。生物的、乃至社會的進化の見地に於ては、複雑性の進展、或はスペインザ

1の所謂異類性^{エテロジエチテ}の發展は、又必然に統一性や、從屬關係や、有機制の並行的發展を伴ふものである。死體が、その根本に於て生身よりも、より單純に、より貧弱なる所以は此所にある。それは最早單なる物理的乃至化學的法則の活動を示すのみで、何等生理的法則のそれを示さぬからである。解體は單純化の過程であつて、複雑化のそれでは無い。ポードレイルその人の文學は其の壯麗を以てするも、將たその所謂「腐肉」^{シヤロニユ}を以てするも要するに單純である。表面富贍なる外觀の下に、常に觀念のみならず、亦感情及び生命の貧弱を隠してゐるに過ぎない。言はゞ、それは未開民族の歌に特に現はれる様な連絡の無い感覺や、形象や、音ばかりの空虚な言葉を集めた詩に迂路を辿つて逆戻りを始めたものである。然かも野蠻人のそれは眞卒なる點に、非常な長所があるけれども、此方はその様な長所が無い。銜はれたる織細は自ら知らざる單純である。「全ての觀念を活躍せしめた」と思つてゐる己惚家は、その實唯一つの觀念をすら働かし得なかつた事を自ら知らぬ者である。生を疎^{スル}むざる者は、未だ眞に生きたる瞬間を持つた事の無い弱輩である。—ポールブルジエ^{ブルジエ}は頽廢派の口を籍りて、次の如き言葉を提供してゐる。「吾等は諸君が所

謂文體の腐敗なるものを喜び、吾等と共に、吾等の民族並に時代に於ける醇化せられたる人々を歓迎する。吾等の如き排他的態度が、亦一種の貴族主義^{アリストクラシー}に非るか否かは尙疑問である」と。—吾等は是に對して斯う答へやう。然り、是れ、ヒステリーや、神経病者や、早老者のその如き倒逆的の貴族主義であると。頽廢派は實際に於て、自ら進むて「人間社會の非戰鬥員」、無役な、無力な、社會的生活に不適當な、無能者流の仲間入りをして置き乍ら、然かも自ら、ポードレイルの様に、一種の社會的選良に屬すと考へるなどは甚だ單純である。決定論者の代表者とも云ふべきスピノーザは恐らく、直ちに「腐敗」と云ふ事が、若々しい健康よりも一層簡單な、又一層不統一なる、力又は實體の状態であつて、從て一層美の程度の少いものであると云ふ事を實證し得たに違ない。デカダンが、「糜爛の燐光」を擇むで、發展する生命の光と色とを顧みずに自ら高尚がるのは、全く彼等の内面的視覺の錯誤に起因するのである。借問す、生きた體のそれよりも死體の腐臭を擇ぶ嗅覺官能の方が、更に醇化されたものであらうか。

思ふに、社會並に藝術に於ける頽廢に共通なる特質は生活力の壞滅である。デカダンの文學は精神錯亂者のそれと同じく、社會その者を崩壊せしむる傾向ある種々なる本能が其處に主要の位置を占めることを特徴とする。我等は實に個體的及び集合的生命の大法によつて、之を批判するの權利を有する者である。

第三節 藝術の道德的並に社會的任務

文學や藝術は道德的のものか、將た非道德的のものかと云ふ質問は屢々吾人の受ける所である。此問題は茲に一の新しい見地からして調べて見る事が出來やう。即ちそれには先づ、文學や藝術の基礎となる性質、即ち社會性ソシヤリティと云ふものを、抑も如何なる程度に於て、又如何なる程度的差別を以て、解釋すべきかと云ふ事を知るのが肝要である。實際上、社會性の餘りに急激な増大と、種々なる社會的本能の純粹なる形式との間には一種の反アンタゴニ律がある。先第一に餘り人數の多い社會は、

勢ひ精選せられたものとはなり難い。次に又社會性の増進は活動の増進と並行する。而て活動が盛となればなる程、是に對する種々雜多の途が展開せられる。然かも其の各は必ずしも『正道』とは限らない。藝術も亦斯の如くして、絶えず徐々に其關係を擴大し來つて、終に吾人をして、かのゾラが描いた様な種々の人物に接觸せしむる様になつたのである。十八世紀に於ける藝術上の貴族主義の苑内には、動物は殆ど入る事を許されなかつた。自然の景色、山や海も亦殆ど其畛域から拒まれたのである。唯十八世紀に於て獨りラフォンテーヌは動物の生活や自然や、及び自然的事實をも表現したが、是に對するゾーヴナルグ及び其當時の人々が加へた單簡な批評は、今尙世人の想起する所であらう。曰く「彼は十分に高尚な趣向を以て書かぬのみか、書き方そのものも未だ十分に高尚では無い」と。現代に至つて藝術は次第にデモクラティックとなつた。而て善人の社會よりも寧ろ惡人のそれを擇ぶ様にさへなつたのみならず、藝術は漸次、人の激情と云ふものを活躍せしむるに至つた。然かも其處には多大の困難が潜むのである。一定の激情若くは激情の一定の集團を人爲的に刺戟する事は、アリストートルの言つた様に一種の淨

化、美的純化、乃至カタルシスであるが、それは又同時に此種の激情に對する傾向を惹起し、之をしてその萌芽から漸々に發達せしむる傾がある。内面的平衡の破壊や、新なる意味に於ける意志の變化等は此等から生ずる結果である。詩人や小説家の作品は情緒情欲罪惡等をば、知性に對して形式化すると同時に感性に對して之を潑刺たらしむるものである。然かも其力を借らざれば、此等のものも、只漠然たる不活潑の状態に止まる筈である。吾人の求むる言葉は文學的作品の中に云ひ現されてゐる。只張られた儘で未だ音を發しない絃も、是によつて始めて音を發せしめられる。藝術の作品は優れた天才の發動的意志として、一の重力的中心を形つくるものである。若し奈翁の如き英雄が其意志を以て人を引き附けるものならば、コルネユヤユーゴの如き人も、趣こそ變れ引き附ける力に於て彼れに劣るものではない。而て肝要なのは両者が含むてゐる方向の如何である。一言以て蔽へば、文學上の作物は、唯一個の單純なる舞臺面の形式の裡に含まるゝ偉大な力の暗示である。而かも暗示は善惡兩方面に對して行はれる。暗殺の小説が過去及現在に於て刺戟を與へた犯罪人の數を誰か知らう。淫蕩の繪畫に誘惑さ

れた現實の蕩兒の數を誰か知らう。社會及び藝術の根本的法則の一たる模倣の原理は、實に善に對し、惡に對して共に藝術の力を形つくるものである。よしんば、高尚濶大なる熱情の場合にも藝術は、全て之を共感せしむる事によつて、其熱情を満足せしむべき食餌をば、實在以外に供給する點に向多少の危険がある。勇氣とか英雄主義とか、又寛仁大度と云つた様なものを描いた作物を讀めば、ものづから勇敢な、英雄的な、又寛仁な心持になり易い。然乍ら、次に吾人が斯く自ら讚美する優れた性質を實現する必要のある場合になると純然たる想像的能力の運用は、實際上の活動的能力のそれを往々にして、弱らし、鈍らす事があり得る。そして終には倫理的乃至社會的徳義に對して、單にプラトニックの愛を抱く様になる事もある。兎に角、此種の藝術の麻痺的効果は、靜觀や想像の能力を餘りに使ひ過ぎた爲に活動の能力を失つた人々によつて、事實上に屢々證明せられてゐる。最後に又藝術は、或る強度の感情を惹起する必要がある——特に寫實的藝術に於て然り——故に勢ひ社會的集合體中に於て、最も普遍的に此必要な強度を庶幾し得る様な激情に訴へて來る傾がある。然るに此様な種類の激情と云へば、先づ、初發的、原始的、本能的

な慾情である。其結果として、社會學者の指摘する様に藝術特に寫實的藝術に於て、往々人間をば、多少共に野蠻な「復原的傾向」(“inclinations ataviques”)、憎惡、復仇、憤怒、嫉妬、怨望、肉感等の圈内に踞踏せしむる一種の傾向が現れる。要するに藝術は斯の如くして文明を促進する手段であると同時に、又、そこに一種の野蠻的方面を維持して、之を停滯せしむる手段ともなるものである。

果して然らば、全ての基礎となるものは、藝術家か吾人を共感せしむる爲に撰擇すべき社會の類型の如何である。是が過去の社會か、現在の社會か、若くは未來の社會かと云ふ事、並に斯の如き種々なる社會に於て、又如何なる社會的群衆を擇ぶかと云ふことは、決して等閑に附せらるべき點でない。先きに論じたやうに文學の中には吾人をして、非社會的人物、癡狂者、神經病者、白痴、犯罪人等に共感せしむる事を目的とするものすらある。是れ正に極端なる藝術的社會性が終に却て道義的及び社會的結帶を薄弱ならしむる場合である。藝術は美學と倫理とに共通の興味を以て社會を撰擇しなければならぬ。素より吾人は、藝術家たる者が必ず自家主張の倫理的學説を提供し、或は藝術を手段として、到達すべき一定の倫理的

目的を提出すべしと要求する者では無い。又、それ自らの外に目的なき詩的才能の發揮を難ずるものでも無い。然乍ら、心に宿る最も高尚な想が吾人の見る所ては、要するに偉大なる詩や偉大なる藝術のテーマであるからして、吾人は之を詩の内の側面として、否寧ろ詩人、藝術家の魂の要素として表示したい。若夫れ詩人が庶幾し得る外的目的——教化、功利——に至つては、吾人は敢て、シヨイベンハウエルと共に次の様に云はう。曰く、意志的企圖は藝術的作物に於ては何の價值も無いと。故に詩人の道徳性も亦其天才と均しく自發的のものでなければならぬ。否寧ろ天才そのものと融合してゐなければならぬ。然かも藝術の内容が決して無差別的のものでない事、及び反道徳的藝術が審美的見地からしても、尙劣等な階級に屬する事は依然として眞理たるを失はぬ。

審美的感情は大部分、神經的感^{コンクイション}染に還元せらるゝからして、有力なる文學的天才が、徳より寧ろ不徳を好むで描出する所以も理解し得られやう。不徳は個性に於ける激情の強大なる場合に起る。然るに激情は其性質上明かに感染的であつて、然かも強烈なればなる程、不檢束なればなる程、感染性が著くなる。肉體の方面

に於ても、疾病は健康状態よりも傳染性が強いのと同じく、精神的世界に於ても、例へば憤怒や肉慾的愛情は、正義の人の心的冷靜に比して、一層感染的である。徳操が戯曲や小説の狙ひ所となる場合にも、特に作家に取つて常に好ましい題材となる方面は、徳操の情的要素、即ち哀憐、歸依その他の感情である。然し不幸にして、徳操に伴ふ激情が藝術に對して提供し得るものは、比較的制限せられた畛域に過ぎない。作家に取つては、徳操も他のそれと同等なる、他のそれに伍すべき、一の感情に過ぎない。加ふるに徳操は普通の傾向として、或異常な英雄的行動の場合を除けば、生の攪亂的分子、從てその戯曲的分子を助長しないで、寧ろその反對に之を抑制するものである。故に徳操は他のそれよりは感染性の少い、優雅な情緒を生み出す傾がある。小説家特に戯曲家が、道徳的性格よりも寧ろ背徳的性格を擇ぶ傾のあるのは此爲である。且又、道義性なるものは各種の欲情の間に存する完全なる均衡であつて、しかも之を支持する事の極めて困難なものである。行爲の正義は氣質の整正から來る。徳はダイアモンドの如く單純なものであつて、而かも人工的に之を作り出さうと試みる者を必ず失望せしむる。最後に又、道徳的性格

の發達は全然内的のものである。然るに、人物の墮落は百千の戯曲的事件に促されて起る事がある。故に小説家や戯曲家が、若し單純なる道徳的生活、蹉躓のない發達、乃至秋毫も曲折せずに眞直に進む向上の一路のみを描いてゐたならば、殆どその活動範圍の一半を失はねばなるまい。

近代の文學者は、常に不徳や強烈な欲情の研究のみならず、不具畸形の研究に迄も走つてゐる。而かもそれには種々の理由がある。その第一は科學的興味である。吾人は或る種屬の中に、一種の變態或は、『稀有の現象』に屬するものを見れば、誰しも多大の好奇心を感じるのが普通である。のみならず、近代の科學——生理學或は心理學等——は病的状態の研究に對して、次第に大なる意義を賦與する様になつた。蓋し、此病的状態は吾人の種々なる性能の墮落を事實上に捕捉せしめ、又抵抗の力の最も大なる性能を證明し、かくて健康體その者に對しても、均しく價値ある物的及心的生活の法則を設定することを得しむるからである。此關係は、丁度記憶力及び人格の部分的缺陷からして普通の記憶や人格を形成する上に重要な法則を引き出して來ると同様である。次に第二の原因は、特殊な異常の人間を

描寫する場合には、公衆の憐みと笑ひとを極めて容易に博し得るが爲である。第三の原因は斯の如き題材に肉薄する事によつて、破廉耻的成功を容易に獲得し得る爲である。斯かる題材を以てすれば、よし人の興味を惹かなくても、少くとも其の好奇心を刺激する事は出来る。魔法使は眼の眩むだ観客に對して兩頭の犢を出して見せる。が若し此犢が縦ひ世界に又とない美しいものであつても、唯一つの頭しか持たないならば、此場合に喝采を博する事は出来ない。之を要するに、以上の如くして、藝術その者の内容、吾人は單に形式のみと云はず、以外に、藝術の目的を置く事は、是即ち藝術を萎靡沈滞せしめ、又之を墮落せしむる所以である。道德そのものの名を借りて背徳の描寫を辯護しても畢竟無効である。ゾラの見解に従へば、小説家は、社會的疾風の根原を探るものであつて、階級と個人とをよく解剖して、『社會及び人間の中に生ずる亂調』を説明しなければならぬ。此爲には、彼は又往々『腐敗せる』題材をも取扱はねばならず、貧民や狭人の境界にも下りて行かねばならぬ。『如何なる仕事も吾等のそれ程、勸戒教化的なものはない。何となれば、法律その者が依つて立つ基礎も其處にあるからである。……吾等は實に斯

の如くして一種の實踐的社會學を作り上げ、吾人の事業は政治學や經濟學に對して裨補する所が少くない。自分は之より貴重な仕事、之より廣い應用があらうとは思はぬ』と。吾等は茲に再び浪漫主義の時代の抱負、即ち風俗習慣を改革し、法律を鼓吹すると云つた様な抱負を見る事が出来る。文學は既に單なるシベル(Sibelius)、(Debussy)、(Egoyne)となるべきである、即ち斯の如きものは最早單なる藝術の爲の藝術にあらずして、立法の爲の藝術である。是れ實に、吾人が先きに既に其正當なる側面を觀察した通り、立派な計畫ではあるが、然かも所謂自然派の小説は其實行が此計畫と背馳してゐる。モリエールの作に現れる様な、單純なる馬鹿らしさを描いたものは、風教に格別の害を與へない。吾等自らの馬鹿らしい事實が往々にして吾等の最も強い傾向の中樞となつて、吾人の心を最も深く捕へ、最もよく吾人に愉快を與ふる事もある。心の内面では、吾等の馬鹿らしい點が寧ろ吾等の『生活根據』(“Raisons de vivre”)となり、所謂アンニエの狀態より、若くは、餘りに整正された生活の單調な平衡狀態より、吾人を救ひ出す手段となることもある。同様に他人に取つても、單純な馬鹿らしさは、屢々無邪氣な笑ひや、

快活な氣分の原因となる。故にそは言はゞ精神生活の一種の酔母である。吾等に無邪氣な馬鹿らしい點があつたとて、又人間と云ふものの馬鹿らしい點を無邪氣に笑つたとて、少しも惧るゝには足りない。然乍ら、既に不徳となつたものを描寫することは、單なる弱點や、單なる激情の描寫よりも更に一段と危険である。是尙、自ら進むて泥濘の中に陥る様なものである。又不徳の中にも種々の類がある。禁酒會の主旨は、如何にもかの『ラソモア』を作らしめて、希臘てやつた様に泥酔せる人間の状態を見せて、飲酒の弊風を矯正せんとする方法を復興しやうと試みた様にも見える。それは好いが然し、縦ひ飲酒の害が斯の如くして矯正せらるゝとしても、奢侈の風の如きは是と同じ調子では行かない。貞操を論ずる説教が貞操のみを勧めるものとなることは甚だ難いと云はれてゐるが至言である。況して淫蕩な事實を描いた小説は如何であらう。自ら、生理學者』を以て任ずる作家は勿論暗示と云ふ事の生理的効果を知らぬ筈は無い。若夫れ『立法者』と云ふ側面に至つては、法規、制度の社會的缺點並に是が救済の方法を研究する爲には、必しも小説の力を俟つ必要が無い、此方面の事實はそれ〴〵其専門學者の注意を惹くべき事

である。

之を要するに、藝術は主として社會性の現象であるから、何となればそは全く共感作用及び感情傳達の法則に基くが故に——そは又おのづから社會的價值を有することは明かである。實際に於て、藝術は常に觀念的に表現せられたる、より善き社會、若くはより惡しき社會と、想像作用を通じて現實の社會を共感せしむるに従ひ、藝術活動が行はるゝ、其實在の社會をば或は進歩せしめ、或は退歩せしむるの結果を生じて來る。茲に社會學者に對して藝術の道德性が成立するのであるが、その道德性は全く自然に内在するものであつて、始めから打算した結果ではない。寧ろあらゆる打算や、目的の追究を超越しておのづから生ずるものである。其の藝術的美は自然に教化勸戒の具となると同時に、眞の社會性の表出となるのである。概括的に言へば、其作物に印すべき眞の社會性の精神を以て筆を執る人々に對しては、吾人はその知的並に道義的健全を認めて差支ない。而て、縦ひ藝術が道德とは全然別個のものにもせよ、一の作を讀むて、吾人がそこに苦痛や卑屈の感じを起さず、寧ろ優越の感、自己超越の心境を経験する場合、又自己本來の惱みに心を

還さずして、寧ろ自我に對する之が無意味を感得するやうな場合には、それは明にその藝術的作品たることを證明する立派な根據である。最後に、最も高等なる藝術品は、常に吾人の心に極めて鋭く強い感覺を刺激する事を目的とするのみならず、又最も濶大なる、最も社會的なる感情を刺激せんが爲に作らるゝものである。「美的のものとは、是れ即ち最高の正義に外ならぬ」とフロイベルは言つた。實際美的のものとは、則ち生を創造する努力である——讀者の共感を刺激し得るものならば如何なる生でもよい——。而かも此生は或は、あらゆる不正や、窮状や、苦痛や、狂愚や、耻辱を含むだ吾人自らの生を力強く再現したに過ぎぬ事もある。茲に看過す可らざる一種の道義的、社會的危險が伴ふのである。至て共感的なるものは或程度迄は傳染的である。何となれば、共感作用なるものも要するに感染と云ふ事實の醇化せられた形式に外ならぬからである。かくて精神的淪落の狀はその文學を通じて直ちに全社會に傳播する。審美的方面に於て、かの癡狂派の如きは、彼等が苦痛の叫を吾等の心に呼び起す共感性の力あるが爲に、甚だ危險なる一派となるのである。兎に角精神錯亂者の文學は、吾等に取つて歡迎の對象となるべきもの

てはない。わが現代の如く之を謳歌する時代は、斯の如き偏愛によつて只々その時代の缺陷を擴大し得るに過ぎない。わが近代文學の最大缺陷の中に、吾人はダントテが所謂、一生の間に「喜び得る間も尙且泣きし」人々が住まへる地獄圏の人々をば、日一日と増殖しつゝあることを數へねばならぬ。

(フウイエー氏の批評)

ギョーの思想と、トルストイの種々の所説との間の關係は、丁度かのニーチエとギョーとの對峙に譲らぬ程顯著である。藝術の理論に關しては、トルストイがギョーを祖述してある事も明白である。尤もトルストイ自身も其著書の中に之を述べてはゐるが、然し彼は現代美學の問題の中の左迄に重要でない所を引用したに過ぎぬ。彼自身の持説を豫言してゐる所などに就ては少しも述べてゐない。又彼の著書に先じて出た「社會學より觀たる藝術」に就ても一言も述べてゐない。ギョーは藝術的作物の美は「それが實現し又刺激する社會的交渉」の深さと廣さとに依つて計る事が出来ると言つた。彼は又附言して曰く、此交渉を生ずる本來の手段は則ち「感情の示唆」であつて、それは恰も科學が人を思考せしめ、道德が人を愈志せしむる様に、人間を相互に「同じく感ぜしむる事に依つて一種の社會をそこに建設するものである」と。而て、トルストイも亦吾人に向つて次の事を明にしてゐる。曰く「藝術は人間相互の間の交渉の手段である。」而て其の特色は「言語のそれ

が思想を傳達するに反して、感情を傳達する點にある」と。ギョーは又、結合性の意義が美的感情其者の原理であると言ひ、最も優れたる藝術の情緒は「最も廣い結合性、即ち社會的、尙適切に云へば宇宙的結合性の結果として生ずるものである」とも言つてゐる。トルストイは此定義をば哈ど反復して、而かも之を一層縮少しつゝ次の如く言つた、曰く「藝術は人間をして、或る外的標徴を借りて、自己の同類に進むで影響を與へしむる活動である。而て其目的はその同類の心に、自分の經驗した感情を生起せしむるにある。故にそれは同じ感情によつて結合する人々の間に交渉の手段を形つくるものである」と。

藝術と宗教との關係に就てのトルストイの思想も亦、ギョーが主張したる、而かも更によく、更に深く論ぜられたる所說の中に其先鞭を見る事が出来る。トルストイも亦藝術を宗教に接近せしめ、後者は「生命の最高概念の説明である」と云ひ、又「人間感情の評價に基礎を與へるもの」とも言つてゐる。而て彼は藝術が各時代の宗教的觀念を感情に翻譯するものとなし、特に吾人の時代は「萬有と合致する事によつて幸福な生活」を追求し、從て是が藝術其者の對象となつてゐる旨を明にしてゐる。然乍ら、トルストイは、是れ以上の點に於ては稍混亂した通俗的見解に傾いて、ギョーが試みた様に此議論を哲學的に體系化する點に於ては成功して居ない。

ギョーに從へば、デカダンの病的藝術の特質は「社會的感情的崩壞と非社會性の復歸」である。諸君はトルストイがデカダンの藝術に對して其「孤立」其利己主義、及び其の、一般的社會とのアリストラテイクな絶縁を難じ且、既にギョーが提出したのと同じ實例を屢

々持ち出してゐる文章を記憶せらるゝであらう。然かもトルストイは此偉大なる眞理に混ざるに、奇矯な誇張や、許すべからざる諷刺などを以てした。彼の議論は何處かに素人臭い所があつて、彼の哲學的素養の不十分な事を語るものがある。人若し、彼の藝術に關する著書の中に眞理と誤謬とを甄別しやうと思ふならば、その最も單簡な方法は之を「社會學より觀たる藝術」と比較する事であらう。ギョーの書物は藝術の社會的性質に關する學說の要點をば全て含蓄してゐる。トルストイは其中から、主にその第二義的思想を只派手やかに云ひ現はしたに過ぎぬ。露西亞の此大文豪は往々數多の正確な個人的印象に任せて書いた爲に、超個人的な藝術と云ふ題目に捧げられた其著書がまた餘りに個人的な、從て彼自らの所謂「世と没交渉」な趣を帯びた書物となつてゐる。哲學や社會學の方面に於ては、トルストイは、自ら人道の使徒たらんことを庶幾せる場合にも、尙且つ一種の印象派たるに留まつた。若夫れギョーに至つては直に普遍的見地に到着してゐるのである。

附

錄

原著の解説(ラウイエー氏)

最後の時に至る迄知的活動の衰へなかつたギョーは其夭折——三十三歳を一期とせる——によつて吾等の間から永へに去るに先ち、新たに二種の大著を書いた。即ち一は社會學の見地から見た藝術に關するもので、他は教育と遺傳に關するものが夫れである。

(一)藝術に關する研究は、江湖一般に讚美せられた彼れの *Irreligion de l'avenir* と題する著述の自然的結果として現れたものである。宗教的觀念の裡に社會學的觀念を示した後、ギョーはまた藝術の基礎にも斯の如き觀念の現るゝ事、最も完全にして又最も優れたる美的感情は一種の社會的性質を有する感情なる事、及び藝術は全くその獨立を保留しつゝ、尙其の本質上、眞の宗教や哲學や乃至道德と結合して現れる事を明にせんと欲したのである。

ギョーに從へば十九世紀及び是に續いて來るべき世紀のオリジナリテは恐らくは社會的科學の組織せらるゝ事と及び會ては獨立のものとなせられた諸々の研究を糾合して社會的科學が覇を唱ふる點とに存すべきである。諸々の研究とは即ち宗教學、純正哲學、倫理學、教育學及び最後に美學等が是である。

人の知る如く、ギョーはそのイルレリジョン・ドラヴェニールの中に、宗教をば、本來一種の「社會的現象」として、宇宙及び其の人間を結合する社會的關係の原理に達すべき、一種の發展として、一言にして云へば社會の觀念の下に全世界を考へんとする努力として考へてゐる。然らば次に一見單に思想の孤立的運用と見ゆる、乃至アリストールが神の中に建設した理想の實現——即ち自己獨得の法則に終止し、思想そのものの中に回歸する思想とも見える純正哲學とは如何なるものであるか。曰く之を更に詳しく觀察すれば純正哲學も要するに、最初、人の思ふ程に爾く主觀的な、爾く形式的な、又爾く個人的なものではない。何となれば、自己省察の主體の中に、その探求するところは宇宙の説明即ち個體の存在を全體に結び着ける紐帯に外ならぬからである。斯くてギョーに取つては純正哲學も畢竟生命の擴張て

ある。社會的生命の擴大である。それは宇宙に擴かれる、世界の最高法則に達せる且その究竟の原素にまで及べる、而て因果を循環し、過現未を通じ、時間と空間より、それ等を生み出すものに至る一種の社會性である。一言を以て蔽へば普遍的生命の秘密を捉へ全體の觀念を通じて其全體に合致せんとする個人的生命の最高努力である。科學は世界の一斷片を捉ふるに過ぎぬ。純正哲學は世界そのものを會得せんと努める。然し會得するには、之を存在するものの社會として觀るの外はない。蓋し宇宙とは統一結合連絡等を意味するからである。さて唯一真正の連絡は則ち單に時間と空間との外的關係によらずして内面を通じて結合するそれである。是れ即ち一元論の原理たる普遍的生命である。而て數多の生命を一に結束する全ての連絡は是れその根本に於て社會的なものである。若夫れ道德の社會的性質に至つては更に明白である。純正哲學や宗教——哲學の具象的想像的形式たる——が人間社會の裡に知性の司令的觀念の結合や、人間相互の間及び人間と萬物との間の知的聯絡を實現せんと努力する時、道德は意志の結合を實現し、又それに依つて人間の行動を同一目的に輻湊せしめんとする。云はゞ是れ

一種の社會的協働シキヤクとも稱すべきものである。尤もギョーは道德の全體を社會學の中に攝取したのではない。何となれば彼は「最も内包的にして同時に最も外延的なる生命」の原理、言ひ換へれば道德性のそれは個體その者の中に内在すると考へたからである。然乍ら彼はまた同時に、個體その者が生きた細胞の社會、或は恐らく初發的意識の社會をなすものなることを認めて居る。從て個々の生命は吾人の種々の能力の間に實現せらるゝ協働作用によつて既に社會的となつてゐるからして、其外的羈絆から脱却して自己本來の發展を辿つて行きさへすれば自然家族や祖國や人道や世界と云つた様なより廣大なる生命に協力する事が出来る。教育の目的は觀念や意欲の連續的暗示によつて此の如き協力を準備し、以て既成の遺傳のあしき結果を新しき遺傳によつて矯正するにある。「教育と遺傳」參照）

然乍ら哲學、道德、教育學等が歸趨する社會的結合は未だ尙完全でない。そは唯觀念及び意志の組合に過ぎぬ、此外に尙感覺及び感情の結合を樹立しなければならぬ。社會的協働シキヤクを確保する爲には、更に社會的共感を生ずる必要がある。是即ち藝術の任務である。

藝術は三個の異なる見地から見て社會的である。即ちその起源から見て、其の目的から見て、又最後にその本質或はその内的法則から見て社會的である。而て此三個の立脚地は此「社會學の見地より見たる藝術」の中に開展してある。然乍ら世人も正當に注意した様に、本來ギョーに獨得の立脚地は以上の中の最後の點である。藝術はその活動を授受する實在社會の中にその起源と目的とを有するが故に社會的なるのみならず、藝術そのものが自ら「之を含むが故に」生命が内包と外延との最大限度に達すべき「一種の理想的社會を創造する」が故に社會的なのである。斯の如くして藝術は是が發展せしむる普遍的社會性と普遍的共感との最高形式である。ギョーは曰く「藝術は感情を通じて自然のあらゆる存在、乃至超自然の存在として考へられたるもの、及び最後に人間の想像力が作り出す虚構的存在にも亘る社會の擴充である。故に藝術的情緒はその本質上社會的である。其結果は個々の生命をより大なる普遍的生命と融合せしむる事によつて之を擴大する事になる」と。藝術の内的法則は即ち「社會的性質の美的情緒を惹起する」事である。

感覺や感情は先第一に最も人間を分割する傾向のあるものである。味とか色とかに就て餘り議論のない理由は人が一般に之を個人的のものと見て居るからである。然かも尙斯う云ふものを兎も角も社會化して個人間に、その大部分を一致せしむる一種の手段がある。是れ即ち藝術である。個人的感覺や感情の不齊不調和な基礎からして、藝術は全ての人、若くは大多數の人の心に共鳴し得る、從て享樂の結合を招致し得る一團の感覺や感情を引き出して來る。此享樂の特徴は利己的快樂の様に互に排拒せず、寧ろその本質に於て「結合性」を有する事である。果して然らば哲學と同じく、又道德と同じく、藝術は個人をその本來の生命から拉し去つて、常に觀念や信仰のみならず、又常に意志や行動のみならず、感覺及び感情其者の連絡によつて、之に普遍的生命を賦與するものである。至て美は個人間の可感的調和の實現であり、人の心情を恰も樂器や肉聲の振動する様に共感的に振動せしむる一の手段たる意味に於て、古人の考へた様に實際一種の音樂である。故に又全ての藝術は社會的諧和の一の手段であつて而かも他の如何なる夫れよりも更に深遠な手段である。蓋し人々が同様に思考する事も有力な手段には相

違ないが、それ丈けては未だ人々をして同じ意向を抱かしむるに充分でない。此點に於ける最もよい秘訣は人々に皆同じ感じを持たしめる事である。而て藝術が成就する奇蹟は實に此處にある。

(二) ギョーに從へば、上述の原理によつて藝術は感情の社會的結合に於ける二個の本質的條件を最もよく實現するもの程偉大である。

第一に、藝術があらゆる個體の集合の中に統一せんとする感覺や感情はそれ自ら既に精選せられたものでなければならぬ。言を換へれば高級なる感覺や感情の共感作用を惹起しなければならぬ。現實主義を曲解して文學者が専ら吾人の存在の低級な方面のみを強調する時代にありては此點が著しく閑却せられてゐる。然乍ら吾人の所謂高級とは抑も如何なる點に存するか。曰くそは正に斯の如き高級なる感覺感情は最も内包的にして同時に最も外延的な性質、從て最も社會的性質を有すると云ふ點にある。——社會的結合性は最も高級な、最も複雑な美的感情の原理である。——超個人的性質を毫も含まない快樂は永續的でもない又

美的でも無い。』之に反して全然普遍的性質を有する快樂は永久的でなければならぬ。而て是が愛情の場合には所謂優婉アラミスとなるであらう。美學が道德と共に不滅のものを求むべき所は利己主義の否定、而かも生そのものと調和すべき生の否定に存する。』第二に、高級なる感覺や感情の契合、換言すれば藝術が惹起する社會的共感コンセンサスは可能的に最大なる人間の集合に擴大せられなければならぬ。偉大なる藝術とは必しも其道の黒人や専門家や乃至好事者の様な狭い範圍に限らるゝものではない。それは寧ろ全的社會に對して其活動を及ぼし知性ある一切の人間を動かすに足る丈けの單純性と眞卒性とを含蓄し、且選良の思索に對して材料を供給するに足る丈けの深さを有するものである。一言にして蔽へば偉大なる藝術は全國民ナショナル或は數個の國民から讚美せらるゝと同時にそこに更に深遠幽玄な意義を闡明し得る有能な少數者からも讚美せらるべきである。故に偉大なる藝術は恰も偉大なる自然の如きものである。是に對して人は各、自分の讀み得る丈けのものを讀み、各、自分がそこに徹透し得る程度の深淺に應じて或は深く或は淺い意義を發見し得るのである。只表面の皮相に留る人々に取つては、そこに偉大なる

線と偉大なる眼界と可見的色彩の魔力と耳を満たす諧和とがある。更に一步を進むる人々に取つては新たに展開し來る遠景ペンスケイプと、ちのづから現はるゝ細部ディテールの完全と次第に發展し行く無限とがある。ユーゴーが歌つたのは即ち此消息である、曰く

La fanvette à la tête blonde

Dans la goutte d'eau boit un monde.

Immensités ! immensités !

人間の藝術は自然のそれと同じく實際一滴の水の中にも一個の世界を含ましむる事によつて成立するものである。フォーゲットフォーゲット(鳥の名なり)は水滴の新鮮な味しか感じ得ないかも知れぬが、哲學者や科學者は其の水滴の裡にも尙無限界を認め得る者である。

(三) 藝術の本質はまた自ら吾人をして天才のそれを理解せしむる。ギョーギョーに従へば藝術的乃至文學的天才とは「新たな世界を創造し、生きた存在の世界を創造

するに非ずんば自己を満足せしむる事の出来ない共感性と社會性との異常に強大なる一形式である。天才は一種の愛の力である、而てそれも亦全ての愛情と同じく必ず生の創造産出に達せざれば已まぬ。此の故に「極めて強大な又極めて社會的な」生命の原理は到る處に現れるものである。藝術家の生は實際強度の大なる生でなければならぬ。「何となれば人は要するに自己本來の生の根抵に籍るに非ずんば生命の表現をなす事を得ないからである」。自己獨得の個人的生命の資に依つて他の新規な生を産出すること、是れ實にあらゆる創造者が解決すべき問題である。故に天才の特質はギョーに取つては「生の可能的形式の一種の内的視象である」。而て此視象は現實の生をば寧ろ偶然事の段階に退かしむるものである。究竟する所藝術家の仕事は科學者や歴史家のそれと同様に「一個の原理を表出する有意義の事實を発見する事である。雜然として現象の堆積する所に標目點を形つくり、一線に依つて連繫せられ、一個の圖形をつくり、又システムをつくり得る様な事實を明示する事である」。偉大なる藝術家はあらゆる形式に於ての生命の喚起者である。愛情の對象及び吾等がこれに對して社會的關係を結

ぶ生きた主體の喚起者である。』

天才及び其社會的環境此兩者の關係は現代の美學者特にテイヌ氏等を煩はした問題であるが、ギョーに従へば此兩者は吾人に對して相互依存の關係に結ばるゝ三重の社會の景象を提供する。第一は前以て現實に存在しつゝ、天才出現の條件となり且多少之を刺激する社會である。第二は天才其者が心に懐く理想的變改を受けた社會、即ち彼が其腦裡に創造したる、而て可能に對する一種の思索とも云ふべき意志や感情や叡智の世界である。第三は其結果として生ずる新社會の形成である。即ち天才の革新をば模倣によつて多少自己の間に實現する天才讚美者の社會が是である。如上の關係は恰もかの大系統の裡に更に特殊の系統を造り、更に新しい引力の中心を造つて行く天文學上の法則に類似した現象である。既にプラトンは神興を得た詩人が讚美して其神興に與る人々の上に及ぼす影響をば銀から銀に傳はつて終に同じ一つの力に引き上げらるゝ様に一つの鎖を形つくる夫の磁力作用に比較した事がある。シーザーの如き又ナポレオンの如き活動の天才は、彼等が自己の周圍に造り上げて自ら率ゐて行く新社會を手段とし

て自己の理想を實現する。思想や藝術の方面の天才のなす所も亦是に變りはない。何となれば提出された思索は是れ活動が其の初發的段階に引き戻されたので、思想と想像との範圍内に保留されたものに外ならぬからである。藝術の天才は人の肉體を動かす事は出来なくても尙其の魂を動かす事が出来る。かくて彼等は風俗や思潮を變改する。歴史も亦吾人に示すに藝術の社會に對する改善的効果、或は往々其反對に藝術に基く社會的崩壞の結果を以てしてゐる。「天才は一定の環境から出立して新環境の創造者となり、若くは舊環境の改造者となる者である。」

天才と環境との關係の分析は眞正の批評の何たるかを規定する事を得しむる。ギョーに從へば、それは作家や環境の詮義に非ずして作品その者の吟味でなければならぬ。加之眞の批評家の本領は矢張り共感性と社會性との力であつて、之を更に押し進め且創造的能力の補助をさへ仰いだならば直ちに天才その者を形成し得るものでなければならぬ。ギョーの説く所によれば一個の藝術家をよく理解する爲には、吾人は彼との間に催眠術の言葉に所謂「感應」を起すことが必要である。

而て藝術的作物の性質をよく把握する爲にはそれを支配してゐる思想に對して深く徹し、以て作の魂に肉薄し或は寧ろ『その作物が吾等の眼に一個眞正の個性を獲得し、吾等自己の生と並んで立つべき他の一個の生命を形つくるやうに』是に對して一の魂を吹き込むことが必要である。ギョーが藝術品の“*la vue intérieure*”と呼ぶものは是である。而かも只皮相的な觀察者の多くは眞に此處に達することが出来ない。又曰く、餘りに批評的な精神を有する人々に於ては往々にしてその心に一種の「非社會性」がある。從て吾人は彼等の批判を疑つて可なると同様、に彼等も自己の批判を餘り確信してはならぬ。「公衆」は特に藝術家に反抗する人格性を有しないからして、寧ろ容易に是と社會的關係を結ぶ事が出来る。而て其の判斷は此理由によつて専門的批評家のそれよりも一層勝つてゐることが往々にしてあると。

(四) 藝術は生ある存在の間に感性的社會乃至共感作用の結帯を確立することを目的とするが、先きに論じた通り、其處に達するには、藝術が創造する生きた存在に

對して懐かるべき共感と云ふものの媒助に依らねばならぬ。此點からして又次の問題が起つて来る。即ち如何なる條件の下に人間は共感的となるか、又は何等かの方法に於て一切の人間と社會的關係を結ぶの權利を有するや否やと云ふことが是である。ギョーは此種の條件を一々點檢したがその第一の根本的條件は藝術家の表現する存在が生きてゐる事である。『生命は縦ひ低級なる存在のそれであつても單に生命であると云ふ事それ自身に依つて常に吾人の興味を惹くに足る。』斯う説いて來てさてギョーは次の結論に達してゐる。曰く、『吾人は何ものでも生きた存在に對しては絶對的の若くは決定的の反感を經驗し得ないものである』と。若し吾等が藝術家の創作の裡に實在に於て到る處に逢着する様な表出の自發性と眞卒とを感ずるならば、『反感的なものも尙一部分は却て共感的となつて、寧ろ吾人に向つて、われは只わがある儘のわれなり、わがある如くわれは現はると言ふかの如き一個の生きた眞理と化するのである。』斯くて少くとも藝術の中に個性と云ふ、生命の大潮流の様々の波動や反射(一見雜然とそこに含まれてゐる)に對して一定の位地、而かも大いなる位地が回復せられるであらう。生命はそ

の直接的實在に於ては即ち個性である。『故に吾人は只個性的なるもの、若くは個性の觀を備ふるものに對してのみ共感を催す事が出来る。從て藝術上にはその創造したる内容に對して、個性化の烙印を捺す事の絶對的必要と困難とが同時に存するのである。』

乍然ら是に對する一種の制約、或は寧ろその廓大を常に可能ならしむる一個の條件がある。それは則ち個性は飽く迄個性的であると共に又一方に於ては類型の域にも達し得る程に完全なものでなければならぬ。『單に個人的と云ふのみに過ぎずして、毫も類型的分子を表現するところ無きものは永續する興味を惹起する事が出来ない。吾等に向つて表現する個性と吾等とを共感せしむる事を是れ努むる藝術は、斯の如くして吾等が存在の社會的側面に訴ふるものである。文學に現はるゝ主人公は何よりも先づ社會的存在である。』彼が社會を擁護するにせよ又攻撃するにせよ、彼が最も吾人の興味を惹起する所以は彼が社會と相接觸する點にある。』ギョーは第一流の戯曲作者乃至小説家が創造したる偉大なる類型、而て彼は之を『藝術の都の偉大なる個性』と呼ぶだは最も實在的であつて而かも

同時に象徴的であるとなし、ハムレット、アルセスト、ファウスト、ヴェルテル、バルタザール、クラエツなどを例に擧げてゐる。此外又一定の社會の中に一定の時代の人間を表現する事を目的とする本來の社會的類型がある。さて人間社會の條件には自ら二種の別がある。即ち一は恒久的のもので、一は慣習的のものが之である。ギョーに依れば藝術に取つて、あらゆる慣習の中に含まるゝ暫有的分子を回避する手段は、是即ち天才に神興を供給する個人的感情の自發性である。「心の奥底迄單純なる偉大な藝術家は世界に對して常に新しい心情と言はゞ感性の永遠の清新とを失はぬ人である。他の人間に於ては一定數の既成の鑄型の中に現象を封じ込めて仕舞ふ平凡陳腐な一切の聯想を斷滅する力があるによつて、彼は恰も新たに生を創めて初々しい存在の漠然たる驚異を経験する小兒に似通つた所がある。常に生を更めること、是れ實に藝術家の理想である。反省的思想の力を通じて小兒の無意識的素材を回復するのが其要諦である。」

(五)ギョーの眼に藝術の最高規範と見えたるものは、就中眞卒と云ふかの道德的及

び社會的性質である。故に若し彼が形式に對して甚だ重大な意義を認めたとしても彼は形式と内容とを分離する事は好まなかつたのである。生きたものに於ては、内容が自らそこに透いて見える様に形式を投射するのであるが天才の作物に於ても亦是と同様でなければならぬ。是に反して藝術上の形式主義は藝術をば全く人工的な死んだ物として仕舞ふのが落ちてゐる。他の一切を顧みずして専ら藝術の爲に生き、餘りに形式主義に拘泥する人々の免れ難い特殊の缺點は、彼等が動もすれば生の中に、只彼等に取つて最も容易に藝術に表現せらるゝもの「直接に架空の領土に轉置し得らるゝもの」以外には何ものをも力強く觀照し若くは感受する事を敢てしない點にある。骨の髓迄藝術家として、自らもそれを誇つた、かのフローベルは驚くべき正確を以て此の如き精神状態を描出してゐる。彼に従へば諸君にして若し世界の事象を知覺すると同時に、それが只描くべき幻想に役立つ爲に配置せられた様子の思はれて諸君自身の存在をも含む一切の事物が此外に何の用途をも有しない様に見えるならば諸君は則ち藝術の爲に生れて來たのであると。ギョーはフローベルに答へて言ふ、斯の如き素質を有する者は寧

ろ却て藝術上に蹉躓するであらう。「生命をそのあらゆる力と共に表現せんと欲せば先づ生命を信仰しなければならぬ。理由を訊ねたり、自己本来の存在を利用する道を求めたりする前に先づ人の感ずる所を感得しなければならぬ。事物に對して單に之を理解し、之は表現する上の効果を觀察し、自然と美術館とを混同し、又時宜に依つては自然よりも美術館の方を先にしたりするのは未だ事象の皮相に留れる者である」と。偉大なる藝術とは自然と人生とを取扱ふに「その幻想を以てせず、その實在を以てする」ものである。而てそはこの實在の中に「人間の藝術が最もよく表現し得るものよりは寧ろ却て寫し難いもの藝術の領土に最も移殖し難いものを深く感受する者である。生命の最大量を藝術に盛らんとする爲には生命が藝術からどれだけ溢れ出るかをよく理解しておかねばならぬ」。藝術の爲の藝術や、事物の單純なる形式觀照は單調なマヤの感情目的も無ければ歸結もない漠たる景象の感じに終るのが常である。且そは藝術をばそれ自らに固まつた孤立的のものとなし外延的社會的の趣の無いものとする。蓋し人間の社會は單純なる形式の遊戯に興味を抱き得ないからである。

ギョーに從へば藝術を更新する方法は感情その者の裡に觀念を取り入れて來るにある。何となれば觀念は情緒や感覺に對して之が平凡化と麻痺とを防ぐ爲に極めて必要だからである。ユーゴーは言つた「感情は常に新しく言語は常に使ひ古るされてゐる。感情を言ひ表す事の不可能は此處から來る」と。ギョーは之に答へて曰く「否々、詩人を惱ましむる點は寧ろ其處にあるので極めて個人的な感情と雖も必しも爾く新しくはない、少くともそこには永恆的の基礎がある。吾人の心情も亦自然に對して恰もその太陽の如く樹木の如く水の如く香の如く既に久しい間仕へて來たのである。處女の戀も始まつてより既に三十萬年を経過してゐる。吾等の爲に又は吾等の子の爲に吾人が期待し得る最も大いなる青春は曉のその如く、又樂しげなる曙光のその如く、夜の薄暗い圈内にその微笑を藏してゐる。夜と死と、是ぞ自然が永へに更生すべき二個の源泉である」と。人間の官能や單純なる感情の大部分は時間と空間を通じて略同一である。然乍ら絶えず發達して人間社會に對して巧に自己を改變して行くものは、感情に對して自ら反應する觀念や認識の集團である。「叡智のみ獨りよく外的作業の裡に生命

の滋味を表出し、われ等が浮世の存在を何ものにか資せしめ、吾等に職能を賦與し又些少なりと雖も尙その結果は流轉の時を超越すべき使命や仕事を與へるものである。科學の智性に於けるは猶慈善の情性に於けるが如く、絶えず之を倦まざらしめ常に之を刺衝し革新するものである。之によつて吾人は個人的存在並に社會的存在が一所に止まつて地團太踏むのと異り絶えず高き上つて行くのであると云ふ感じを得る。尙一步進めて言へば智識を愛する念と哲學的感情とは、藝術の中に引き入れられて絶えず之を變形する者である。蓋し若し吾人の知性が啓かれ吾人の科學が擴大されて、極めて眇然たる個性的存在の中にも益々大なる宇宙を洞見する様になつたなら、吾人は曾て同一の眼を以て視る能はず、又曾て同一の胸を以て感ずる能はざるに至るべき筈だからである。

(六) 近代社會に於て次第に發展し來れる科學的觀念の位置は、ギョーに從へば、正當に理解されて眞正の理想主義とよく調和すべき現實主義の意味に於て藝術の變改を生ずべきである。現實主義の眞に其の名に値するものは科學的發達と共

に次第に發展すべき藝術上の眞本性に外ならぬ。近代社會は最早虚偽を許さない批評的精神を備へてゐる。假構は「象徴的なる時、換言すれば其の觀念を表出する時」の外は許容せられない。文學上に於ける理想主義の力はそれが「架空の理想」に據らずして「吾等が本性の力強き永續なる一種の憧憬」に基くべしと云ふ條件に規定せられる。若夫れ現實主義に至つては其特長は「實在の裡に程度を求めつゝ更に偉大なる實在の印象を與へ、從て又生命と眞率との印象を與ふるにある。『生命に偽りなし、而て全ての假構や全ての虚偽は生の中に入り來れる一種の一時の難厄である、云はゞ部分的の死である。』然乍ら實在の表現に存する不完全な點を補正する爲に藝術は正當の程度に於て斯の如き表現の強度を増大する必要に迫られる。表現を眞に逼らしむる手段は要するに此處にある。而て難點は此手段と目的とを混同するところにあるので、現實主義は往々、藝術の目的としてギョーの所謂「量的理想」なるものを立て、秩序ある正と美とに代ゆるに怪偉なるものを以てせんとする。是れ「此主義が既に自ら好むて試みてゐる様な自然的均衡の破壊によつて」藝術を不健全ならしむる所以である。

或人は藝術が次第に現實的になれば自ら物質化せられて來ると言つた。ギョーは此議論に不正確な處のあることを指摘してゐる。彼に従へば、正當に解釋された現實主義は決して「直接的官能」によつて吾人に作用せず、寧ろ「共感的感情」の喚起によつて作用せんとするものである。斯の如き藝術が一層具象的であつて、吾等の全體を顛動せしむる事は疑ない。然乍ら此點からして却て「吾人はそれが一層非官能的で、單純なる官能の享樂を求むる事の一層少いものである」と云ふ事が出来る。且又感情の徴候は生理學の範圍に籍る處あると共にまた心理學のそれにも籍る處があるものである。

若し正當な意味の現實主義が、不調和や醜に對して藝術の中に或る位置を許すならばそれは此れ等のものが生命に内在する窮狀と限界との外的形式だからである。あらゆる點の完全なるもの、毫も間然する所なきものは吾人の興味を惹き得ない。何となれば斯の如きものは曾て現實に生きて吾々と社會的關係を結び得ないと云ふ缺點があるからである。吾人が實際に認識する様な生、他の生命と結合し無數の禍災と直接間接に關係する生は完全とか絶對とか云ふ事を全く拒斥

するものである。近世哲學が相對の觀念に立脚する様に、近代の藝術はまた不完全と云ふ觀念に基礎をおかねばならぬ。ギョーに依れば藝術の發達は一部分はそれが人生の惨めな側面、其様々なる屈辱の存在や、弱小や、畸形に對して寄する共感的興味によつて之を量る事が出来る。「是即ち審美的社會性の擴張である。」此點から云へば藝術は必然に科學の發展する途を辿つて行くものである。科學に取つては世に何者も小なるものなく閑却すべきものがない。而てそは全的自然に對して其法則の偉大なる水準線を擴大して行くものである。『原始の詩や小説は神や君王の事蹟を物語るものであつた。此様な時代にあつては戯曲の全篇に著しく顯出すべき主人公は當然他の人物よりも高い頭を持たなければならぬ。』今日に於ては吾人は偉大となるにも尙他の方法のある事を心得てゐる。そは即ち何でも關はない、たとひ極めて微賤な存在でもよい、眞に深くそのものとなる事である。果して然らば現實派の藝術品の中に醜の分子の引き入れらるゝ事を説明し、また之を制御すべきものは取り分け道德的及び社會的根據をなければならぬ。』

現實派の藝術は其の結果としてあらゆる種類、あらゆる階級、あらゆる價值の人間と吾人を共感せしめつゝ次第に社會性を擴大して行かねばならぬ。

然乍ら又其處にはギョーの指示した様な危険がある。實際上、社會性の餘りに迅速な發展と種々なる社會的本能の純なる性質を保持する事との間には一種のアンチノミーが成立する。先第一に「人員の極めて多い社會はそれだけ精選が足りない譯である。」次に「社會性の發達は活動の發展と並行する。然かも人間は活動すればする程、活動を見れば見る程、次第に活動に對する千差萬別の道の開かるゝのを見るけれども、斯の如き種々の道は常に必しも正當の道とは限らない。」漸々に絶えず其關係を擴大する事に依つて「藝術が次第に吾人をしてかのゾラの描くが如き主人公と社會的關係を結びしむるに至つた」のは此爲である。十八世紀に於ける藝術上のアリストクラテイクな世界は殆どそこに動物を容るゝ事をも許さなかつた。自然や山や海は皆そこから除外されたのも同然であつた。「今日の藝術は益々デモクラテイクになつて來て終には善人の社會よりも寧ろ惡人のそれを擇ぶ様になつた。」ギョーは結論して言ふ故に要は藝術家が擇びて以て

吾人を共感せしめんとする社會の類型の如何にある。「それが過去の社會に屬するか、將た現在の社會か、未來の社會か及び是等種々なる社會の中の如何なる集團が擇ばれたるか」と云ふ事は決して等閑に附せらるべきでない」と文學に於ても同様でギョーは之を特別の章を設けて論じてゐる。「それは、或は非社會的のもの、或は精神病者、神經病者、白痴、罪人等に對して吾人を共感せしむる事を目的とするものがある。『藝術的社會性の極端な結果が社會的道德綱紀を弛緩せしむるに至るのは實に斯の如き場合にあるのである。』

又藝術が現實主義の方向に發展すると共に接觸しなければならぬ最後の危険はギョーの所謂卑俗主義である。正當な意味に解釋された寫實主義は正にその反對でなければならぬ。蓋し「それは日常の生活の表現によつてその輪廓の鮮明を得可きあらゆる力を籍りるけれども而かも、野卑な單調な嫌忌すべき一切の聯想は寧ろ全て之を擺脫するものだからである。」故に眞正の寫實主義は實在を卑俗から引き離す事に依つて成立する。此主義が藝術上の爾く困難な一面を形成する所以は爰にある。「吾等に取つて往々餘り詩的と見えない事物からして詩を見

出す事も亦頗る肝要である。何となれば美的感情は習慣によつて麻痺するものだからである。吾等が毎日通つて言はゞ鋪石の數迄知つてゐる様な路上にも尙一種の詩がある、然乍ら之を感ずる事は例へば伊太利とか西班牙とかその他異邦の一隅に於ける小やかな路上のそれを感じずるよりも頗る困難である。』枯渴した官能に對して清新の趣を與へ『日毎の生活と共に古^フり行くもの、中に新味を發見し陳腐なものから新奇な趣を生ぜしむる事が肝要である。而て之を得べき唯一の真正なる手段は實在を更に深めて吾人の觀察が平生停滞してゐる皮相の部分よりももつと奥に突き進み萬人が昔から見だもの、裡に新しい或るものを識得するにある。』現實普通の生活は是猶アアロンのその様に人目を倦ましむる枯燥した巖である。然かもそこには尙之を叩けば眼にも肌にも心地よい萬人が翹望する清冽な泉の進る一點がある。此一點を誤らずに打ち叩く事が肝要である。枯き切つた石を通じて生きた水の顫動を感受する事が肝要である。』

ギョーは此卑俗的分子を避けて實在をば誣ふる事なき範圍に於て醇化すべき種々の手段方法を考察し又仔細に之を分拆してゐる。而てこれ等の手段は則ち

『自然主義其者の傾向を帶べる一種の理想主義を形つくるものとしてゐる。その方法は就中事物若くは事件を或は時間上に、或は空間上に遠隔せしむる事、從て吾等の眼界を擴大する様に吾等の共感性や社會性の感情の畛域を押し擴げる事である。ギョーは此問題に關して又追憶の美と云ふ事を研究してゐるが、それは頗る詩趣の豊かな頁となつて現れてゐる。同時に彼は又ビトレスクやエキゾティクの効果に分拆し、『共感を催し得る異常の事實、吾人に近けられたる遠遠のもの』を説明してゐる。吾等の社會性は又斯の如き方面からも擴大せられて、遠隔せる社會との接觸に依つて洗練せられるのである。』從來知られなかつた人間、而かもそれは必竟吾等と同じ様に、文學と云ふ人間の一種の超個人的意識の中に、立派に或位置を占有するの權利ある事を吾人が認むる人間の、素朴な而かも眞卒な、悲しみや喜びが吾人の胸に滲み込むとき吾人は自らわが胸の豊になつたのを感じる。』

最後に人間の社會性は自然の全體に擴張せられねばならぬ。近代の藝術に自然描寫が次第に重要な位置を占むるに至つたのは此爲である。ギョーは以爲く、事物の眞の表現は一種の『共感的有情化』でなければならぬと。誤れるものは吾人

の抱く世界の抽象的概念である。凡俗の者が拘泥してゐる事物表面の静止不變と云ふ觀念及信仰である。『詩人は吾人の眼に最も生的分子の少しと見ゆる存在迄も有情化する事によつて、その實極めて哲學的な宇宙の觀念に立ち返つてゐるのである。』すべて斯様にして自然を有情化する場合には人間が之に對して賦與する生命の程度を定量する事が肝要である。『自然を毀つことなくしてその進化發達を促進すること』は詩に許された權利である。

(七)更に原理の應用に進むてギョーは藝術がその種々の形式の下に社會的意義に於て發展する事を示してゐる。彼は先づ『本質上心理學的にして同時に社會學的なる』近代小説の意義を指示した。ゾラがバルザックと共に小説を目して一種の社會的叙事詩なりとしたのは至當の見である。『文學上の作物は社會的表出に外ならぬ。英雄時代の希臘は叙事詩を書いた。十九世紀の佛蘭西は小説を書いたのである。』又曰く小説は或る行動をば之を惹起した性格及びそれが現れる社會的乃至自然的環境との關係に於て叙述し、又は分拆するものである。心理學的

小説その者も或る程度に於て、社會的及び人間的普遍化に終らないものは未だ完全とは言はれない。故に眞正の小説は詩や戯曲や乃至心理學や社會的科學のあらゆる精髓を自己の中に結合するものである。是れ即ち「一種の壓搾せられ體系化せられたる歴史であつて、其中には人間の意志を阻む様な偶然的事件の位置は嚴密な必要の程度に限定せられてゐる。是れやがて或意味に於て人間化せられたる歴史であつて、其處に個人は内的傾向の活躍に對して、更に好都合なる環境の裡に轉置せられるのである。從て是は又やがて社會學的法則の單純にして而かも顯著なる註釋である。ギョーは所謂自然派の小説に對して、特殊の研究を試みてゐる。蓋し此派のそれは他の如何なる小説よりも、より多く今日に於て社會的小説たる事を標榜してゐるからである。然乍ら若し感情の眞の社會性と云ふ事が自然主義の名に値するものの條件であるならば、所謂自然派の小説家は極端に冷靜なる事を欲して寧ろ偏局したものととなつてゐる。『彼等は共感的自然の中に自己の立脚地を置かずして、寧ろ反感的自然の中に之を置いてゐる。』ゾラは實に共感的人物は現實の生活裡に逢着し難い理想主義者の發明品だとさへ主張して

ゐるではないか。ギョーは曰く「實際ゾラ自らは人間に接觸する上に於て餘り幸運でなかつた」と。ゾラやバルザック等所謂現實派に許すべき唯一の點は、彼等が人間をその社會的關係に於て描かんと欲した事である。即ち彼等は特に「社會學的」小説を作つたのであるが、是れやがて社會的環境なるものが、外觀を措いて其の實在の方面より見るに、一般動物界を支配する生存競争の連續に外ならぬからである。「人と人との間に於て各自は自己の處すべき途を知つてゐる。個人と個人との間に於て競争は左迄恐ろしくないが然かも尙更に連續的である。種族の全滅と云ふ様な事は最早ないが、然し種々なる形式に於ける競争はある。加之、吾人は吾人の希求する様な徳義や正直を他人に於て見出し得るとは必ずしも信じ得ない。従て吾人は人に欺かるゝ事を惧れる様になり、又人の惡事を見做ふ様になる。」然乍ら社會的關係に於て斯の如き競争の方面のみを誇大してはならぬ。「そこには又種々なる方面に於て協同的活動がある。自然派は實に此點を閉却してゐるのである。」かくて彼等は不徳なるもの、奇怪なるもの、不具なるもの、異常なるもののみに加擔して満足してゐる。故に彼等の所謂「社會」は不完全なるものである。

る。

(八) 哲學的及び社會學的觀念が小説の中に引き入れられたことを證明した後でギョーは更に近代詩歌の中に之を指摘してゐるが、此種の觀念は寧ろ其の特色になつてゐるとも云ふ事が出来る。ギョーは以爲く「近代的科學的世界觀は往古の誤れる觀念に比して審美的に遜色が無い。宇宙的進化の哲學的觀念は詩の根柢をなせる他の觀念、即ち宇宙的生命のそれと甚だ相近いものである」と。假令世界の神秘が完全に闡明せられなくても、然かも事物の根柢を表現せず、又自然の寂然たる沈黙の中に吾等自己に應ずる處も無からしめん事は吾等の堪え得る處でない。曰く「その抽象的形式を以てすれば此表現は哲學的となり、其想像的形式を以てすれば此表現は詩となる。而て詩は哲學と結合して次第々々に宗教に取つて代はる様になるだらう」と。是れ實に藝術の社會的乃至宗教的使命と云ふ感情が吾人の世紀に於ける全ての偉大なる詩人の特色をなせる所以である。假令此感情が又往々にして彼等の心に一種の素朴な驕慢を吹き込んだとて、それ自らの正