

70

64-10

島村瀧太郎著

近代文藝之研究

早稻田大學出版部藏版

明治  
42 6 2  
丙亥

## 凡例

一本書に收めた諸論文は凡て其の文末に附記した如く、明治三十九年から今四十二年の初に及ぶまでに書いたもの、中から選り出したのである。而して排列の順序は年代によらずして、専ら思想及題目の關係を本とした。

一『早稻田文學』の外『新小説』『太陽』『趣味』『新潮』『明星』『百合』『歌舞伎』『中公』論『能樂』等に掲げたものに對しては此等諸雜誌社が之を本書に再録するの快諾を與へられた好意を謝する。中にも講話欄の全部及其の他の二三篇は『新小説』其の他の編輯者が筆記の勞を取られたものである。

一著者は此の書に於いて、自然主義論を中心とし、最も複雑曲折を極めた自家の藝術論に一段落をつけて見やうと思ふ。

一二三用語の是正、固有名詞の正誤等の外、凡て原本のまゝを再録したのは、自ら自家を省察する料にもと思つてゐる。間違つた所は大方の指教を待つ。

明治四十二年晚春

抱月生識

## 序に代へて人生觀上の 自然主義を論ず

私は今茲に自分の最近兩三年に亘つた藝術論を總括し、思想に一段落をつけやうとするに當つて、之れに人生觀論を裏づけするの必要を感じた。けれども人生觀論とは畢竟何であらう。人生の中樞意義は言ふまでもなく實行である。人生觀は即ち實行的人生の目的と見えるもの、總指揮と見えるものに識到した觀念で無いか。所謂實行的人生の理想又は歸結を標榜すること無いか。若しさうであるなら、私にはまだ人生觀を論ずる資格は無い。何故ならば、私の實行的人生に對する現下の實情は、何等の明確な理想をも歸結をも認め得て居ないからである。人生の目的は何であらうか。我等が生の理想とすべきものは何であらうか。少しも分かつて居ない。

勿論斯やうな問題に關した學問も一通りはした、自分の職業上からも、斯やうな學問には斷えず携はつて居る。其の結果として、理論の上では、あゝかかうかと纏まりのつく様な事も言ひ得る。又過去の私が經歷と言つても、十一二歳の頃から既に父母の手を離れて、専門教育に入る迄の間、凡て自ら世波と闘はざるを得ない境遇に居て、それから學窓の三四年が思ひ切つた貧書生、學窓を出てからが生活難と世路難といふ順序であるから、切に人生を想ふ機縁の無い生涯でも無い。しかも尙是等のものが眞に私の血と肉とに觸れるやうな、何等の解決を齎らし來たつたか。四十の坂に近づかんとして、隙間だらけな自分の心を顧みると、人生觀どころの騒ぎではない。我が心は依然として空虚な廢屋のやうで、一時凌ぎの手入れに、床の抜けたのや屋根の漏るのを防いでゐる。繼ぎはぎの一時凌ぎ、是れが正しく私の實行生活の現狀である。之れを想ふと、今さらのやうに *amen. Thor* の嘆が眞實であることを感ずる。

## 二

私は何うしたら善からうか。私は一體何うして日々を送つて居るか。全くの其の日暮し、其の時勝負をやつて居るのだらうか。強ちさうでも無いやうである。事實、自分の日常生活を支配してゐるものは、やつぱり陳い／＼普通道德に外ならない。自分の過去、現在の行爲を振かへつて見ると、一步も其の外に出ては居ない。それで以て、決して普通道德が最好最上のものだと信じ得ない。或部分は道理だとも思ふが、或部分は明に他人の死殻の中へ活きた人の血を盛らうとする不法の所爲だと思ふ。道理だと思ふ部分も、結局は半面の道理たるに過ぎないから、矛盾した他の半面も同じやうに眞理だと思ふ。斯ういふ次第で心内には一も確固不動の根柢が生じない。不平もある、反抗もある、冷笑もある、疑惑もある、絶望もある。それで尙思ひ切つて之れを蹂躪する勇氣は無い。つまり愚圖々々として一種の因襲力に引きずられて行く。之れを考へると、自分等の實行生活が有してゐる最後の筈は、たゞ一語「諦め」といふことに過ぎない。其の諦めもほんの上つ面のもので、衷心に存する不平や疑惑を拭ひ去る力のあるものでは無い。しかたが無いからとい

ふ諦めである。

## 三

此所まで回顧して来て、何時も思ひ悩むのは其の奥である。何が自分をして諦めさせるのだらう。私に取つてはそれが神の力でも信仰の力でも無くして、實に自分の知識の力である。若し自ら借して聰明といふことを許されるなら、聰明なからである。假に現在普通の道徳を私が何等かの點で踏み破るとする。私には其の後の事が氣づかはれてならない。それが有形無形の自分の存在に非常の危険を持ち來たす。或は百年千年の後には、其の方が一層幸福な生存状態を形づくるかも知れないが、少なくともすぐ次の將來に於ける自己の生といふものが威嚇される。單身の場合はまだよいが、同じ自己でも、妻と擴がり子と擴がつた場合には、愈々それが心苦しくなる。つまり名といひ、利といひ、身といひ、家といふ、無形、有形、單純、複雜の別はあつても、詮する所自己の生といふ中心意義を離れては、道徳も最後の「一石に徹しない」。直觀道

學はそれを打ち消して利己以上の發足點を説かうけれども、自分等の知識は、何うも右の事實を否定するに忍びない。却つて否定するものゝ心事が疑はれてならない。(衆生濟度の方便なら構はないが)傍に千萬卷の經典を積んでも、自分の知識は、道徳の底に自己ありといふ一言で之れを斥ける勇氣を持つてゐる。而して此の知識が私をして普通道徳の前に諦めをつけさせる、爲かたが無いと思はせる。それ以上、自分に取つては普通道徳は何等崇高の意義をも有しない。一種の方便經に過ぎない。

まだ一つある。私は寧ろ情負けをする性質である。先方の事情にすぐ安値な同情を寄せて、氣の毒だ、かわいさうだと思ふ。それが動機で普通道徳の道を歩んで居る場合も多い。そして是れが本當の道徳だとも思つた。併し段々種々の世故に遭遇すると共に、飄つて考へると、其の同情も、あらゆる意味で自分に近いものだけ濃厚になるのがたしかな事實である。して見ると、是れも餘り大きな事は言へなくなる。同情する自分と同情される他者との矛盾が、死ぬか生きるかの境まで來ると、そろ／＼本體を暴露して來はしないか。

先づ多くの場合に自分が生きる。よつほど濃密の関係で自分と他者と轉倒してゐるくらゐの場合に、言はゞ病的に自分が死ぬる。又は極局身後の不名譽の苦痛といふやうなものを想像して自分が死ぬることもある。所詮同情の底にも自己はあるやうに思はれてならない。斯んな風で同情道德の色彩も變つて了つた。

更に一つは、義務とか理想とかの爲に、人間が機械となる場合がある。唯何とはなしに、爲なくてはならないやうに思つて爲る、たゞ一念其の事が成し遂げたくてする。斯んな形で普通道德に貢献する場合がある。私も正しく其の通りの事をしてゐる。併し是ればかりでは地球がいやでも西から東に轉ずるのと少しも違つた所はない、徹した心持が無い、生きて居ない、不満足である。そこで色々考へて見ると、何うも矢張り其の底に撞きあたるものは神でも真理でもなくして、自己といふ一石であるやうに思はれる。此の意識の消し難いが爲に、義務道德、理想道德の神聖の上にも、知識は其の皮肉な疑ひを加へるに躊躇しない、曰はく、結局は自己の生を愛する心の變形でないかと。

斯やうにして、私の知識は普通道德を一の諦めとして成就させる。けれども同時に其の源が神秘なものでも莊嚴なものでもなくなつて、第一義真理の魅力を失ひ、崇拜にも憧憬にも當たらなくなつて了ふ。

## 四

知識で押しして行けば普通道德が一の方便になると共に、其の根柢に自己の生を愛するといふ積極的な目標が見えて来る。世間には此の目標を目障りだと言つて見まいとするものもあるが、自分には、何うしても見えると言ふ方が正直としか思はれない。従つて今の所、若し私の知識で人生の理想標榜といふやうなものを立てよといふなら、先づ差しあたり是れを持つて来る。人生の理想は自愛である、自己の生である。自分の實行的生活を導いて來たものは、事實この外に無かつた。無論實行の瞬間はそんな事を思ふと限るものではないから、唯傳襲の善惡觀念でやつて居ることが多い。けれどもそれは盲目の道德、醒めない道德たるに過ぎぬ。開眼して見れば、顔を出して來るものは

神でも佛でも無くして自己である。だから自己が即ち神である佛である。」併し斯んな事は竟畢するに私の知識の届く限りで造り上げた假の人生観たるに過ぎない。是れが分かつた爲に私の實行的生活が變動する譯でも何でもない。のみならず現に其の知識みづからが、まだ此の上幾らでも難解の疑問を提出して休まない。自己といふ其の内容は何と何とだ。自己の生を追うた行止りは何うなるのだ。殊に困るのは、知識で納得の行く自己道徳といふものが、實は何うしてもまだ崇高莊嚴といふやうな仰ぎ見られる感情を私の心に催起しない。陳い習慣の拔殻かも知れないが、普通道徳を盲目的に追うてゐる間は、時として是れに似たやうな感じの伴ふこともあつた。あの情味が新開眼の自己道徳には伴はない。要するに新舊何れに就くも、實行的人生の理想の神聖とか崇高とかいふ感じは消え去つて、一面灰色の天地が果てしもなく眼前に横たはる。讃仰、憧憬の對當物が無くなつて、幻の華の消えた心地である。私の本心の一側は、たしかに此の事實に對して不満足を唱へるもつと端的に我等の實行道徳を突き動かす力が欲しい、而も其の力は直下に

心眼の底に徹するもので、同時に讃仰し羅拜するに十分な情味を有するものであつて欲しい。私は此の事實を我等の第一義欲または宗教欲の發動とも名づけやう。或は斯んなことを思ふのが既に陳い夢に囚へられてゐるのかも知れない。灰色の天地に灰色の心で、冷たい、物凄、荒んだ生を送つて行くのが人生の本旨かとも思つて見る。けれども今日までの私はまだ何うもそれだけの思ひ切りもつかぬ。一方には赤い血の色や青い空の色も欲しいといふ氣持が滅しない。幾ら知識を驅使して見ても此の矛盾は残る。つまり私は一方には或意味での宗教を觀て居ると共に、一方は極めて散文的な、方便的な人生を觀て居る。此の兩端にさまよつて、不定不安の生を營みながら、自分でも不満足だらけで過ごして行く。

此の點から考へると、世の一人生觀に歸命して何等の疑惑をも感せずに行き得る人は幸福である。況してそれを他人に宣傳するまでになつた人は愈々幸福である。私には凡てそれ等のものが信せられず、あらが見えるやうに思はれてならない。或るものは持つて廻つた捏造物だ、或るものは虚偽矯飾の

申譯だ、或るものは楯の半面に過ぎず、或るものは唯の空華幻象に過ぎない。自分の知識が白い光を其の上に投げると、是等のものは皆其の粉塗してゐた色を失つて了ふ、散文化し方便化して了ふ。それを知らぬ振に取りつくりつて、自分でも其の夢に酔つて、世と跋を合はせて行くことは、私には段々堪へ難くなつて來た。自分の作つた人生觀さへ自分で信することの出來ない私であるから、況して他人の立てた人生觀など、其のまゝ受け入れることの出來るものは一つも無い。何ものをも批評するのが先になつて、信することが出來ない、讃仰することが出來ない。信じ得る人の心は平和であらうが、批評する人の心は何時も遑々としてゐる。茲に至つて私は自分の強梁な知識そのものを呪ひたくなる。

## 五

自分は何等の徹底した人生觀をも持つて居ない。あらゆる既存の人生觀は我が知識の前に其の信仰價を失ふ。呪ふべきは我が知識であるとも思ふが、

しかたがない。何等かの威力が迫つて來て、私のこの知識を征服して呉れたら、私は始めて信じ得るの幸福に入るであらう。

されば現下の私は一定の人生觀論を立てるに堪へない。今はむしろ疑惑不定の有りのままを懺悔するに適してゐる。そこまでが眞實であつて、其の先は造り物になる恐がある。而して此の私を標準にして世間を見渡すと、世間の人生觀を論ずる人々も、皆私と似たり寄つたりの邊に居るのではないかと猜せられる。若しさうなら、世を擧げて懺悔の時代なのかも知れぬ。虚偽を去り矯飾を忘れて、痛切に自家の現状を見よ、見て而して之れを眞摯に告白せよ。此の以上適當な題言は今の世に無いのでないか。此の意味で今は懺悔の時代である。或は人間は永久に亘つて懺悔の時代以上に超越するを得ないものかも知れぬ。

以上を私が現在に於いて爲し得る人生觀論の程度であるとすれば、そこに藝術上の所謂自然主義と尠なからぬ契機のあることを認める。けれども藝術上の自然主義はもつと廣い。また藝術は必して直接に我等の實行生活を指



揮し整理する活動でもない。

序二

六

餘論として茲に一言を要するのは、史上にはゆるる人生観上の自然主義である。過去に於いて明に斯やうな名辭を用ひたのは、私の知る限りでは、Professor W. H. Hudson の「ルソー論」に Naturalism in Life と言つてゐるのなどが其の最近の例である。是れは言ふまでもなくルソーの「自然に還れ」「自然の人」「反文明」「反人巧」の人生観に冠した名であるが、若し之れを定限とすれば、さやうな人生観上の自然主義は、私に取つては疑惑内の一事實たるに止つて、解決の全部とはならない。

ニイチエが人生観の本能論の半面に見はれた思想も、一種の自然主義と見る人がある。それなら是れもまたルソーの場合と同じく、我が疑惑内の一事實を提示するに過ぎないのと言ふを待たぬ。

ロシアの作者ツルゲネフやトルストイに見はれた虚無思想を以て最もよく

人生観上の自然主義に當たるものと見る人もある。虚無思想の中心は、ツルゲネフの作が定義する所によれば、あらゆるものを信せず、あらゆる權威に抗争する點に存する。併し此の思想を一の人生観として取り上げる時、そこに當然消極か積極かといふ問題が起こり來たらざるを得ないことは、既にヨイロツバの論者が言つて居る通りである。而して其の當然の解釋が、信せず従はずを以て單なる現状の告白とせず、進んで之れを積極の理想とするに傾くとすれば、是れも私には疑惑圈内の一要素となるばかりで、最後の解決とはならない。

斯くの如くして所謂人生観上の自然主義も私には疑ひの一面たるに過ぎない。

# 近代文藝之研究

## 目次

序に代へて人生觀上の自然主義を論ず……………序一  
研究

美學と生の興味……………一

上 生の哲理

中 遊戯説

下 生の増進と美

① 文藝上の自然主義……………三二

② 自然主義の價値……………七一

③ 藝術と實生活との間に横はる一線……………一〇六

④ 歐洲近代の繪畫を論ず……………一三四

⑤ 歐洲近代の彫刻を論ずる書……………一八八

ドイツ近代の銅像彫刻……………二二五

ルイ王家の夢の跡……………二二三

近代批評の意義……………二五七

知識ある批評……………二八三

『五人女』に見えたる思想……………二九六

イブセン小傳……………三一〇

イブセンの解決劇……………三三九

沙翁の墓に詣づるの記……………三六二

囚はれたる文藝……………三九一

時評

今の文壇と新自然主義……………四四九

梁川 樗牛、時勢、新自我……………四五六

情を盡したる批評……………四六一

主觀の謙遜、現實修飾の悲哀……………四六四

情緒主觀の文學……………四六七

禁閱覽の文學……………四七一

動的美學……………四七六

充實を欲する社會……………四八四

東西新文藝の對比……………四八九

文學入門者に……………四九九

個人の寂寞、勝利の悲哀……………五一四

文藝以内と以外……………五二〇

思ひより……………五二一

問題文藝と其材料……………五二四

新舊演劇の前途……………五二八

脚本をして先づ讀物たらしめよ……………五四〇

演劇の第二種第三種……………五四六

英國の俳優教育、新作脚本……………五五二

『ミカド』オペラの事……………五五五  
 オペラは亡ぶべきか……………五五八  
 『破戒』を評す……………五六五  
 『蒲團』を評す……………五六九  
 『青春』を評す……………五七五  
 『其面影』を評す……………五七八

講 話

英國の尙美主義……………五八一  
 歐文學中の日本……………五九五  
 獨逸現代の音楽家……………六〇七  
 英國最近の繪畫に就て……………六一四  
 繪畫談……………六二五  
 新裝飾美術……………六三三  
 英國劇と道德問題……………六四〇

ビネロ作『二度目のタンカレロー夫人』……………六五六  
 劇場問題……………六八七  
 演藝雜談……………六九九  
 オペラ雜感……………七一〇  
 舞踏とオペラ……………七二〇

# 近代文藝之研究

島村抱月著

研  
究

## 美學と生の興味

上  
生の哲學

生活といひ生命といふ、要するに論は生の一語にかゝつて存する。我等は現に  
きながらへてゐる。生きながらへてゐればこそ、茲に意識があり、我れがある。  
識あり我れあればこそ、宇宙萬法の存在といふことが立言せられる。生とは存

美學と生の興味

といひ意識といひ我れといふが如き諸事實を統括した名である。宇宙のあひだ生といふことほど重大な事實は無い。

今假りに宇宙間一切の現象を地から天に架する梯子と見れば、之れを上から順に降つて來ると、唯々存在といふ一語の礎に達する。又之れを下から昇つて行けば、生若しくは意識的生活といふ頂點に達する。元來我等人間は、知らず識らずのあひだに己が意識の存在といふことを第一必至の前提として、すべての事を考へてゐる。我等が一たび意識の眼を閉ぢれば、有無の詮議は悉く絶滅してしまふ。意識の第一有を豫定した後でなくては、萬象の有無は考へられぬ。此の意味から見れば、宇宙は意識以内に存する。併しながら客觀的にいへば、此の論ではまだ十分でない。我れ一個の意識が亡びた後にも、他個の意識が存してゐて、我れと同じく萬象を其の中に描いてゐるのであらうとは、我等の常識的信仰である。すなはち我れ一個の意識が亡びれば、萬象も共に滅するとは、此の信仰が言はさない。更に一步を譲つて、あらゆる意識的生活が此の世から消滅したらどうかといふに、此所でも肉體だけは土となり水となつて残らうとは、同じく常識の經驗が類推的に得て

かる信仰である。此の理を順次に推し下すときは、土となり水となつたものが、よし其の土たり水たる形は失ふとも、科學者のいはゆる、元素となつて存しやう、元素は更に幾たびか其の形を亡ぼして原子より原子に分解し行くと、結局何等かの形で存在といふ一語の意味をば失ふまい。永劫にわたつて存在といふ一義だけは決して亡びぬといふのが、此の梯子の最底邊の信仰である。而して此の存在が現象といふ明かな状態で我等の意識の前に展開し來たる次第は、無機界から有機界、動植物から人間といふ自然哲學の上の順序であらう。頂點は即ち人間であつて、其の特徴は意識的生活であること言ふまでもない。

而して我等は通例、存在現象の頂點たる意識的生活即ち生といふことに價値を附して、之れを最も貴いものとする。こゝで價値を附するとは望ましいといふ意識の伴ふことである。最も貴い價値とは、最も望ましいものといふ意味に外ならぬ。我等の知る限りに於いて、生より以上望ましい存在状態は無い。但し此處に至れば宗教的・道德的に種々の疑問が起る。宗教は生以上の存在を望んでゐるといふものもあらう。道德は自ら望んで生を抛つことがあるといふものもあらう。

併し我が観る所によれば、是等は以て生の最高價たる所以を傷くるに足らぬ。

## 二

此の問題を解決するためには、先づ生きるといふことに更に一つの條件を加へねばならぬ。それは「如何に」といふ形容詞である。如何に生きるかといふことが、先決問題となるのである。之れに對して宗教は神的に生きよといふかも知れぬ、道徳は善的に生きよといふかも知れぬ。此の場合には、價値の源は生といふこと自身から移つて其の形容詞たる神的若しくは善的といふことに歸する。神若しくは善といふ理想が別に在る。我等は先づ之れを知り之れを認識して、而して之れを要望する。

併しながら此の種の思想に對する根本の難點は、認識して要望するといふ心理的順序が立たなくなるといふことであらう。善乃至神といふ理想は、其の實理想みづからとしては、古來未だ曾て我等の知識に上つたことが無い。神といひ善といふものゝ内容は、人間に思想の歴史あつて以來、三千年の昔も今も同様に茫漠であ

るといつてよい。茫漠として取りとめの無い一體物といふが如き意識はあつても、明確な認識は無い。又個々の事象に化着しての認識はあつても、此等を總括しての認識は無い。此に於いてか起る疑問は、此の如き理想といふもの、畢竟は認識して而して要望するに非ずして、逆に先づ要望して而して認識するのでは無いかといふ事である。言ひかへれば、我等に先づ或る種の要望がある、之れを總括して要望其のものに認識作用を被らしたのが即ち理想では無いか。隨つて理想とはたゞ我等が最も望ましいものゝ總名たるに過ぎぬ。其の中から特に要望の源たる一概念を明に知識し出ださんとすれば、忽ち茫漠として方を失ふに至る。理想が別に高い所にかゝつてゐて、我等が先づ之れを認識するによつて、こゝに要望の標準が出来るといふ順序では無いやうに見える。無いやうに見えるものを有るやうに説かんとする結果、かゝる理想説の根柢には常に直観といふが如き非説明的の遁路が穿たる。然り、之れを遁路と呼ぶも差支あるまい。蓋し知識の要求に應ずるものである限り、知識の説明を具してゐなくては有るも無いも同じである。説明は出来ぬが兎も角も理想といふ一物があつて、同じく説明は出来ぬが

如何にかして我等が之れを認識するといふのでは、知識にはならぬ。さらばと言つて夫の有無黑白の認識と等しく根本の事實だから仕方がないと言ひ去ることも、此の場合には許されぬ。有無黑白の根本認識と理想の直観とは決して等しなみに見るべきものでない。事實といふ意味が違ふ。理想の直観といふことを、それ以上説明の出来ぬ最後の事實と見るか如何といふことが即ち疑問なのである。茲では之れを最後の事實と見ず、其の間になほ説明の餘地があると認めて、別途の思想を辿り試みんとするに外ならぬ。

以上要するに、神といひ善といふ理想を生以外に立てる時は、之れが現實の生活に交はり來たる逕路が分らなくなる。神といひ善といふは畢竟生以内に存する何ものかの變名ではないか。若し之れを生の中に求め得るとすれば、生の價值は萬鈞の重きを致すであらう。

## 三

生以下の事象で生を行きどまりの標準として價值を有するものゝ多いことは言

ふを要すまい。生理的乃至心理的に、我が生を増益するが故に之れを所望する。此等はすべて價值の本を生に托するに外ならぬ。口鼻の感覺に快いものは生が之れを要望する、併し進化の具合で之れが生に害を興へる者となれば要望の價值が減じて來る。最後の訴へ所が生にある所以である。同じ次第で種々の心理的生活にも價值がつく。知識は我等の心理的生活の一部を肥して、以て生を衛り、導き、飾るが故に貴いとも見られやう。されば善も畢竟は生を増益せんとするの直接の目的、神もまた生を完全にした頂上に生する名ではないか。此の如くしてあらゆる價值、興味、要望は之れを生の一つに籠める所に、生の哲理が成り立つ。生きて而して何を爲さんとするか。生の上には傾向があつて、生の末には目的がありはせぬか。換言すれば我等は何のために生きてゐるか。此の疑問に對して知識上明瞭な答の與へられぬのは、神や善の理想の場合と同じで、畢竟は神といひ善といふものゝ更に奥まつた所に横はる根柢問題である。元來我等が知識上の順序から言へば、先づ神的、善的に生きて而して或る生の目的を成さんとする。神的善的に生きることは生の目的でなくして途中である。朝たに善人となつて夕



に則ち死し、昨日神に感じて今日則ち死するといふことは、決して我等の眞の満足ではない。たゞ、善人となり神となることを生の目的とするが如く説く道徳説や宗教觀に對しては、我等は少なからぬ疑を挾む。人生は今少しく現實的光彩を有し活動を有するものであつて欲しい。されば我等は生の目的を單に神といひ善といふこと以外に求める。同時に此の點に於いては生そのものをも超越することを厭はぬ。ロツチエの所謂絶對的人格には如何にして達せらるゝか分からぬとしても生以上に何等かの計畫があつて、我等が生を重ね行くうちには何時か其の目的に達すること、恰も東西知らぬ旅人に目的地を告げずして旅行せしむるが如きものであらうとは、我等も之れを信ずる。併しながら是れはたゞ茫漠たる信仰もしくは想像に過ぎぬから、知識上の要求より言へば、さうであるかも知れぬが又さうでないかも知れぬ。人生には何等の目的計畫もなしと信ずるものも現にある。結局此の點以上は知識の容喙を許さず、知識に取つては有無ともに關せぬ範圍ではないか。古往今來何人も此の不思議をひらき得ず、たゞ歩々知らずして之れに接近し行くのみと信せられる。恐らく今後といふとも人間みづから

其の境に實到するまでは、此の最後の難問は解けぬであらう。此の點から觀れば人生はまこと不可解である、永久にわたつて不可解であらう。此の不可解を可解に轉するの途は、之れを生以内に引き戻すにある。知識の手の届く限りに最後の説明を求めて、そこに知識上の疑惑を止息せしむる。それが生の哲理である。

## 四

されば我等は今一度如何に生きるかといふ始めの問題に立ち返つて、如何にといふ形容詞の説明を生そのものの中に尋ねると、茲に二つの條件が出て来る。一は、増進といふこと、一は永續といふことである。生の増進、生の永續是れが最も望ましい生の状態である。最も赤裸々なる我等の要望は生を支持せんとすることであらう。而して一旦生を支持し得れば更に之れを増進し且つ及ぶ限り永續せんと願ふ、單に生の支持所有といふことだけでは消極的の要望たるに過ぎぬ。一且有し得たる生を増進し永續せんとする所に積極的の要望が見はれる。此の上は無限に之れを追求する、決して是れが増進の極、永續の極といふものには達し

ない。此の意味から言へば生は、空間的にも時間的にも絶対無限ならんことを欲する。生の理想は自己の無限といふことにあるとも見られる。増進永續の二件は無限といふ一に合して、生の無限が人間最高の要望となる。併しながら現實の社會はあらゆる方面に於いて有限である。一個の生の増進が或る度に達すれば外圍とも衝突し、また内に有する生理的・心理的精力の極限とも矛盾する。又一個の生の永續は生理的・心理的に或る年限を越ゆることが不可能である。要するに生の無限は現實社會の有限と相容れぬ矛盾である。造化が何ゆゑに斯かる計畫をしたかは別として、斯くの如きが事實であるから是非がない。

此に於いてか生の無限といふ要望は、變形せざるを得ぬ。ちやうど敷石の下に生えた草の芽が、頭を押へられて屈曲するやうに、生の無限といふ素直な要望は、有限の押さへ石に突きあたり、曲りくねつて、さながら上からでも生えた如く、再び下にささりかゝつて來た。ちよつと見れば其の根が上方にあるかとも思はれる。それが即ち道德宗教である。

道德とは此の無限と有限との矛盾を調攝せんがために、無限をして讓歩せしむる、

の謂ひである。生の要望を適度の所、中庸の所に留まらしめんとする消極的解決法である。中にも生の増進から來る矛盾に於いて道德の立場を認める。外圍との矛盾を解くために恭謙讓等の徳を立て、内に對する矛盾を解くために自重節度等の徳を立て、以て結局の永續、將來の安全を贏ち得んために現在當面の増進を犠牲とするのが道德的現象の本來の意義では無いか。されば道德は賢明といふことの變態であらう。生を比較的永續せしむるに最も賢なる方法が、即ち最も善なる方法であつたのが、進化の結果、移つて價値の感を犠牲その事の上に認めるに至つたのであらう。夫の義務のため、名譽のため、熱愛のため、絶望のために己れの生を抛つて顧みぬものには、其の事情の異なるに従つて雑多の動機が纏綿してゐやうが、純粹なる道德的動機は右の進化的功利的なる一説明で十分と信ずる。

宗教はすなはち道德が如何ともなし得ざる他の一面、生の無限の永續といふ要望と有限といふ事實との矛盾を解決することを主とした一種の精神状態を形成せんとするものである。生の有限といふ現在の事實は人力で如何ともしがたいが故に、無限の永續といふ要望を超現實の世界に導き、そこに種々なる變態を來たさ

しむる、諸多の宗教的現象は斯くして起るのであらう。又増進の要望より來たる矛盾も、道德によるのみにして解決せられざる場合、すなはち根本に生の不如意の苦痛を脱し得ざる場合には、之れを宗教的に解決せんとする。苦痛ある所以を超現實の關係に歸して之れを慰藉せんとするたぐひが其れである。つまり宗教は生の有限、死滅、不如意等に對する諦め若しくは慰藉の道に外ならぬ。我等が勞號として内に抱いてゐる無限圓滿の生を客觀化したものが神でなくてはならぬ。即ち神は完我の想像圖である。

之れを總括するに、道德も宗教も第一境は生の無限といふ要望である、我等は之れにあらゆる權威と意義とを捧げねばならぬ。第二境は之れに達する方便といふ功利現象である、我等は之れを方便と意識せずして工風する。第三境は更に之れが進化し訓練せられて第二境を忘れ第一境を忘れ、先天の直接作用の如く思ひなされるゝにある。道德宗教の威嚴がこゝに獨立する。第四境は此の先天の宗教、先天の道德を更に第一境の生と結合せんとする。夫の在來道德、在來宗教に對する近代の反抗的思想は、或は個人といひ或は自我といひ或は人間といふ種々の提唱

あるに拘らず、皆此の意味を有するものであらう。道德宗教に「生の爲」といふ自覺の一閃光を注がんとするのである。

斯くして宗教道德其の他凡百の現象は生の二義に攝取せられる。世の中に生ほど嚴肅な意義を持つてゐるものは無い。

## 五

生の哲理を終るに臨み、初に立ちかへつて、生の増進とは何であるかといふことを一言して置く必要がある。生の内容は、之れを客觀にしては、やがて天地間の現象、がそれであり、之れを主觀にしては、此等の現象に應酬する我れの態度がそれであるから、其の雜多にして果てしなきことは言ふまでもない。而して其の客觀は知識によつて代表せられ、主觀は情意によつて代表せられる。されば生の増進といふは到底生の内容を數字的に算し出だして解釋せらるべき問題ではない。たゞ我等が目安とし得る一つの事實は、要望の満足から來る快感といふ心理的現象である。此の事實の有無多少によつて生が一層よく其の内容を増進してゐるか否

かを判するの外はない。我等は個々雑多の要望を且つ起こし且つ充たして行くところに其の生を營んでゐる。随つて一層多く要望を起し且つ充たすのが一層多く増進した生である。同時に一層多くの快感が生ずる。快感の増進が生を増進の目標である所以。

斯やうに言へば直ちに盜賊姦淫等の要望、満足、快感をも生を増進として貴ぶかと批難するものがあらう。是等も現に生の一現象として之れを營みつゝあるものに取つては、一層多く之れが満足、快感を得ることが一層多く生を増進することであるの事實は如何ともし難い。過去野蠻の時代に於いて、また恐らく現在に於いても或事情の下には、此等が道徳上の罪惡であるといふ觀念すら無くして白晝公然行はれるといふでは無いか。併しながら進化した我等の道徳は之れを禁断する。竟畢之れが却つて生みづからを亡ぼすの危険を伴ふからであつたらうが、今では良心の命令として之れを禁断する。之れに背けば良心の呵責が苦しい、乃至國法の刑罰、社會の制裁が恐ろしい。此等の苦痛を豫想するときは、盜賊姦淫の今日の快感は明日の苦感の豫想によつて打ち消される、安全なる生を増進では無く

なる。(社會學者キッド氏に、現在を將來に服従せしむるを文明進歩の原理とする説がある、おもしろい)。要するに快感は常に生を増進の目もりである。

此所に至れば生の増進、永續はまた快の増進、永續となり、生の哲理はまた快の哲理とならざるを得ない。生の興味に基礎を置く學説は、いはゆる快樂説と密に接續する。快樂説の道徳上の嫌は、主として其の浮靡遊惰に連なるにあれども、快樂の眞義は決して夫の誤まれる嚴肅派の考ふるが如きものではない。之れを根本の問題に還没せしめて、生の満足、生の喜びから發する火花と見るときは、其處に高貴無類の味が認められる。

たゞ斯くの如き自覺を伴ふの快感は現實の生活に於いては容易に得られぬ。其の發現の局部に拘泥して處置せざるを得ざる實行界の要望、満足、快感は其の局部のみにして直ちに次の過程に滑り入り、生そのものゝ根抵と交渉するの餘裕を許さぬ。剩さへ要望は必ずしもすべて満足させられず、快苦相磨して愈々其の醇味を失ふに至る。此の際にあつて、此等の生を一幅の圖の如く我等が前に展べ來たり、局部を全體に化して、満足不満足を凡て其のまゝ快となし我等をして且つ營み

且つ味ふの妙を得しむるものは美である。斯くして生の哲理は、美を生に興味の上立てんとする。以下之れに關する二三の美學説を述べて此の論の意を明にしやう。

## 中 遊戯説

生は人間の第一義である。前回の文に於いて吾人は此の意を述べた。而して生を中心にしてあらゆる事物を考へる状態を、廣い意味で實際的功利的といふ。今若し人生一切の事象は其の存立する所以の目的を生の一義に歸するとすれば、此等一切の事象の價値は實際的功利的標準によつて判断せらるべきである。然るに茲に美といふ一種の事象があつて、其の價値の標準に迷つてゐる。美は果たして實際的功利的であらうか。

美學史上に有名な見解の一つは、夫の遊戯説である。此の説の起原は從來ドイツのシラーにあるとせられてゐたが、近來は更に夫の『批評原理』の著者でロード、ケー

ムズと呼ばれるホームに其の先聲を歸する。而して遊戯説の要は、人間に生活力の餘贅ある場合に、それがおのづから溢れて遊戯となるといふに歸する。又斯くの如き遊戯と所謂美とは根本に於いて相通するといふに歸する。美は生の餘贅である。今まづ此の種の學説の一二例を挙げると、前記シラーの言ふところは科學的でなくして寧ろ哲理的であるが、其の意、人間には肉的本能(Sinnliche Trieb)と形的本能(Formtrieb)とあつて、前者は人間の生理的存在若しくは肉性から生じ、後者は其の絶對的存在若しくは理性から生ずる。一は變化的で一は不變的、一は我等が生命と呼ぶものに現はれ、一は我等が形態と呼ぶものに現はれる、而して此の兩面の調和した所に第三の本能を生ずるのが即ち遊戯本能(Spieltrieb)である。茲では肉體と理性とが合一する。之れを名づければ生的形態(Lebende Gestalt)と呼ぶべきであらう。而してまた此の生きた形態といふことが美そのものに外ならぬ。生命と形態といふことは、形態のみを考へればそれはたい抽象した空のものに過ぎなくなるし、生命のみを感ずれば、それは單なる印象となる、兩者が離れて見える間は、其の事物は決して美とならぬ。形態は直ちに生命で、生命は直ちに形態といふ境

が美である。其の斯くの如くなるのは、完畢事物の形態が我れの感情に入り、生命が我れの理解に入つて、我れの中で密なる抱合を遂げるからである。蓋し我等の理性は本然の完成を欲するが故に、あらゆる制限を嫌ふ。若し形的本能を追へば形態に限られ、肉的本能を追へば生命に限られる。此の限界を撤して、全く制せられる所なき自由の天地に遊ばんとするのが、人間本性の要求であつて、此れが即ち遊戯本能に外ならぬ。遊戯本能の對境は美である。されば詮する所人間の本性は至高の目的として美を求め、シラーが説に多少の言葉を加へて説明すれば、ざつと斯うである(シラー著「美的教育を論ずる書」)。二つの凝滞したものの、溶け合ふ所に美が活現しはじめるといふ思想は、無論カント以來既にある所で、譬へば形と命とが坩鍋の中の二塊の金屬のやうに、何時かのはづみで、とろつと溶け合ふ、其の瞬間から、もう今までの凝滞した固形物ではなくして、融會無碍な流動體になつて活動する。または明けがたの空に見つめてゐた星が、つるりと滑る、其の拍子に我が眼底の一膜を切り落としたやうに感せられて、今まで形と見た萬象が生きて動いて来る。結局何等かの一轉機で、我が心の栓が抜け、自由に八方に溢れ漲る状

態を美の感じと見るのである。吾人は此の種の説が非科學的であるに拘らず、審美上の事實の一面に觸れたものとして之れを重んずる。

茲で必要なのは、シラーが遊戯といふ語の意味である。彼れに従へば、遊戯性とは、完畢精神の自由な活動といふに外ならぬ。而して其の自由は、やがて人間の本性の完成せられる状態であるから、遊戯には人生の理想と相接する重大な意味がある。遊戯といふことの價値が非常に高いものとなる。

## 二

シラーの後、遊戯本能の説を明白に掲げたものゝ一人は、夫のハーバート・スペンサーである。彼れは、其の「心理學原理」の中に、先づ「數年前予はドイツの一著者の言を抄せるものを見たるに、美感は遊戯本能(Play-impulse)に發すと結論せり。予は其の著者の名を記憶せず、また其の説の理由、結着を述べありしか否かを思ひ起こす能はず」と書き出して、遊戯を解して餘贅な無用な活動(Superfluous and useless activity)すなはち生を助ける作用(Life serving function)から離れて行はれる活動とし、而して美

もまた之れと相接するとした。即ち美感も遊戯と同じく餘贅な無用な活動で、直接な生活作用と隔絶する所に其の特色を有する。たゞ遊戯にあつては、少なくとも其の事みづからが到達すべき目的を有し、且つ多く感覺的現實的たるを免れぬ。碁を圍むといへば一の餘贅な活動で、何も是れ無くては生命が支へられぬといふものでは無い。即ち圍碁は遊戯である。併し圍碁を楽しむの情は美感とは言へない。圍碁には尙ほ其の事みづからの目的すなはち相手に勝つといふ目的があり、また現に烏鷲の石子を左右して其の事を實行する所に興味がある。美は此等の點で趣を異にする。目的に到達すると否とに論なく、其の過程みづからを主眼とする所が美の特色である。また現實の感覺界から離れて、想像的理想的になるのが其の特色である。物語が美しいといへば、物語みづからを讀み行くところに興味を覚えるのである。讀み了へて何等かの目的を達する所に興味が出るのでは無い。且つ其の物語中の事柄が、現實のものでなくして想像であることは言ふを待たぬ。此等が美と遊戯との違ふ特殊要件である。

スペンサーの意に註解を加へて述べれば、以上の通りであるが、其の事みづからの目的を達するを必要とするか否と、乃至實際であると想像であるとの別が果たして遊戯と美との區界となるか如何といふことは、尙考究を要するとして、茲に吾人の注目すべき點は、スペンサーの所謂遊戯の意味及び價值である。シラーと違つて、スペンサーは、遊戯を自由なる活動と言はず、餘贅の活動と言つた。また之れをシラーの如く人間本然の要求と見ずして、生活作用と斷離したものと見た。シラーに於いて人生と至密の干係を有する遊戯本能が、スペンサーに於いては人生の根本要求から閑却せられたものになる。従つて美を之れと聯絡せしむる限り、美も亦たシラーに於いては人生の緊要事となり、スペンサーに於いては人生の閑事業とならざるを得ぬ。少なくとも生存といふ事を人間の第一義として事物の價值を判斷する限り、スペンサーの美は其の圈隅に押し除けられるのが必然の結果である。美は此に至つてダーウソンの所謂生存競争(Struggle for existence)スペンサーの所謂生活作用(Life serving function)之れを總括して生といふ一語と、全く直接の關係を斷たんとする。言ひかへれば、美は全然實際的功利的のものでなくなる。美を功利實用から引き離すといふ思想は、無論今に始まつたことではない。カン

トが美感の特質を數へて其の一を無利害(Intereslosigkeit)と斷じたのが、此の思想の近世に於ける明白な發聲である。美は道德からも實用からも獨立する、之れを美の無利害性といふ。而して此の思想は一步してまた唯美主義となり、藝術は藝術の爲なりの説となつた。夫のイギリスのオズカー、ワイルド等の唱へたところが其の好例である。美は獨立して人生に其の力を布くを目的とす、他に何ものゝ力をも藉りて立つことなし。真理の力に縁らんとするもの、現實の力に縁らんとするもの、皆惡藝術のみ、といふのが其の主張に外ならぬ。

## 下 生の増進と美

併しながら斯やうな思想には反對の潮勢も嘗て絶えぬ。殊に近時に於いては此の潮勢が漸く力を増し、美研究の世界は二大別せられて、美と生とを合するものと、美を生から離すものと、功利的と唯美的とに限られんとしてゐる。功利派は唯美派の「藝術のための藝術」といふ題言に對して「功利の爲めの藝術」(Art for utility's sake)

とすら斷言する。而して佛のコントの實際哲學に導かれて、ゾラ等の小説に達したものが此の思潮であるとする。吾人は此の兩説の是非をいふ前に、先づ斯くの如き反對の潮勢の起こつた次第を一見しなくてはならぬ。蓋し美を日して全く我等の生と無交渉のものとするの思想は、凡そ下の四點から之れを疑はれても致方のない理由がある。第一は夫の「藝術の起原」の著者ヒルン氏がいふやうに、近年の人類學研究の發達は、延いて野蠻民族の藝術が常に實用の爲に造られて決して美の爲でなかつたことを續々證明して來るといふこと。第二は思想の方面でも古代の學者が概して美を實用または道德といふ如き功利と離るべからざるものと考へた點は希臘のプレトールも支那の孔子も其の他凡ての思想家大抵同轍一致であるといふこと。此の二ヶ條は少なくとも過去に於ける文藝美と功利との關係を密接ならしむる重要な事實である。現在に於いては或は美と功利とは分離してゐるかも知れぬが、少なくとも過去に於いてはそこに何等かの密着作用があつたのではないか。若し是れありとすれば、それが何如にして現在の如く無關係な状態に變じたであらうか。太古の人は名おぼえの代りに



石刀の柄に圖を刻んだ。それがどうしてただ飾りの爲に鏝や目貫の彫刻に一代の妙技を盡す後世の刀の櫛となつたか、後藤が作の刀の櫛に完成してゐる美術も斯う見れば、そればかりで説明が出来なくなる。背後に長い糸を延いて、太古の石刀の柄の彫り物にまで連続してゐる。而して此の石刀の柄の彫り物は純實用、純功利、後藤が櫛の彫り物は純美術、純遊戯とすれば、此の間の矛盾は何うして解くか。そこに進化があり歴史があらう。美の完全な説明は此の進化、此の歴史を究めた後でなくては出来ぬ。即ち近時歐洲の美學が心理的研究と合せてヒルソンの所謂社會學的歴史的研究を唱説せんとする所以である。兎に角こんな次第で、美は一途に生から離れたものだとのみも言つて居られなくなる。

次に第三第四は現在にわたつての事實であるが、まづ第三として擧ぐべきは、所謂理想派美學思想の多くが、古來一つの重要な暗示を有してゐる。それは人間の本性が、あらゆるものを生の要求と分離することを欲せぬといふことである。生と縁遠くなればなるほど之れに對する價值を低減せんとするの傾向である。生に用の無いものといへば、何となく白晝公然と之れを取り扱ふことを耻ぢるやうな

氣持である。遊戯、餘費といふが如き言葉は概して此の氣持を催起する。すなはち所謂人間本自の道德的傾向である。あらゆるものを何等かの關係で道德化せぬ限りは安んじて此の世に存立せしめまいとする、執拗なる一種の傾向である。或時は最上善即ち美なりと見、或時は神即ち美なりと見、或時は眞理即ち美なりと見、或時は科學即ち美なりと見る。要するに皆功利に美を近づけんとするものに外ならぬ。吾人は此の傾向の底に、否みがたい人間の本面目か潜んでゐると信ずる。一切の價值を生に還没して、こゝに最後最牢の極印を打たんとするものと考へる。すなはち以上の理由からして美と生との分離が疑はしくなる。

第四に數ふべきは、現に美中の或部分が生活作用そのものから成立するといふ事である。フランスのギョーがスペンサー等の生活分離説に反對した有名な實感説は其の例である、即ち或る境に於いては、我れの生活を助ける作用が直ちに美になると見る。例へば夏の長旅に疲れた人が美しく熟した一籠の葡萄の實を見て之れを食ふ快味を覺える情は決して美感の快味と根本を二にするものでは無い、といふに歸する。此の説に就いては、異論の餘地も多からうが、幾分たりとも眞理

とすれば、茲にも美と生との分割を難んずるの根據がある。

## 二

以上の四説を總括すれば、第一第二は、上古の代事實乃至理論の上に美と功利とが同一であつたといふに歸し、第三第四は、現に事實乃至理論の上に美と功利とが同一であり若しくはあらんと傾向するといふに歸する。既に古がさうであり、また今後もさうであるとすれば、中間にさうで無い事實理論を挿入するとき、如何の結果を生ずるかといふに、*ルソー*が「美の進化の階程を示すものとなる」。

*フランス*の*ルソー*氏が「情緒心理學」に述べてゐる所が、ちやうど此の點を説明するに便宜であるから、借りて見ると、美感の進化は凡そ三段に分かれる。即ち第一段は美感と實用との密着した時代、第二段は兩者が一層ゆるやかな關係になり、たゞ時々遠い響のやうに實用の感が連帶して來る時代、第三段は兩者全く分離して、美は美のためにのみ存立する時代である。吾人は*ルソー*氏の此の三段に更に最後の一段を加へて、第四、美感が再び實用に歸らんとする時代といはんとする。すな

はち第一、美と功利の密着時代、第二、其の半分分離時代、第三、其の全分離時代、第四、其の再合時代、といふが如き順序を茲に認める。

しかしながら、此の三段乃至四段の發展を進化の原則に藉りて説明せんとするには、今一つ忘るべからざる根本の問題がある。即ち*ダーウキン*が所謂生存競争律の結果として、自己若しくは同種族の保存といふ實用目的に伴はぬ機能は衰滅して行く。美感は如何にして實用から離れたもの、即ち進化の原則に逆行したものであるとして發展して來たか。*ルソー*氏は之れに二つの理由を與へんと試みた。一は附屬的實用 (Auxiliary utility) といふこと、他は生の根本機能 (Vital function) の活動といふことで、前者は明確に之れを斷言し、後者はやゝ曖昧に之れを附加した。附屬的實用とは他に直接な實用目的があつて、それを補助するの謂である。野蠻人の舞踏は、本來多人數相寄つて敵を撃たんとする操練の目的から起つたもので、拍子を合はせて踊るといふことは、此の目的を補助するがために發達したに過ぎぬ。併し其の踊りは同時に遊戯すなはち生活力の餘贅といふことと連なつて、生の根本機能と間接關係を有するものともなる。言ひかへれば生活力の盛大を促すと

いふ意味での實用も伴ふ。

リボー氏の此の見地には、依然として困難が残る。大幹の傍に出た芽生えの樹は、根の續いてゐる限り茂りもしやうが、一度根を断たれれば次第弱りに枯れて了ふ。始は幸にして他の實用目的に絶つて成長した美も、一旦實用目的から分離するが最後、進化の原則は再び容赦なく壓迫して來て、年代を経るうちには之れを仆してしまふ。根の無い木は枯れる道理、根といふのは實用功利であると、斯やうに押して來れば、美は到底實用功利と離れては存立せぬことゝなる。嘗に美のみならず、人生一切の所有が此の根に連ならざる限りは悉く亡ぶのである。此に至つて吾人は、リボー氏が軽く附加した第二の理由に、寧ろ重大な意味のあることを認める。此の方が美の進化といふ難關を開くべき眞個唯一の鍵でなくてはならぬ。美は生の根本活力に連なる。是れだけでも美と功利實用との關係は十分である。

### 三

吾人は便宜のため茲に功利といふ意を、第一義第二義と、深淺二様に分ける。第二

義の淺い意味に於いては、操練が踊りの目的であつたり、名標が彫刻の目的であつたり、乃至勸善懲惡が詩歌の目的であつたりするのが文藝の功利である。第一義の深い意味に於いては、單に生の支持といふ以上に、直接生の増進を助けるのが文藝の功利である。而して美は第二義の功利を以て始まつたが、社會状態の變化と共に其の方面の漸く不用に歸して蟬脱せられ行くや、一時人をして直反對なる無功利を思はしめた。美は茲に全く生より獨立し得たかの如く想像せしめた。唯美の思想は此の階程を代表する。けれども是れだけではどうも不満足である。唯絲の切れた紙鳶のやうに、何だかふわ／＼として落ちつかぬ。色々と勿體はつけて見るが、物足らぬ。そこで更に切れた絲をつないで、今度は衣食住などの上つらなものに結びつけず、其の底にある生命の杭にしかと巻きつけやうとする。是れが美を再び生に歸嫁せしめんとする思想に外ならぬ。

第一義の功利といへば、直ちに宗教問題のトルストイ、社會問題のゾラ、道德問題のイブセン、乃至理想だの、眞理だのと、雑多な道具が提出せられる。併し吾人のいはゆる第一義は是等で無い。是等は依然として第二義の功利で、たゞ操練や、名標と

類を異にしてゐるのみである。若し文藝が説教集となり、社會學となり、倫理學となり、哲學となり、知識に仕へるといふを以て僅に實用功利の威を保留し得るといふのなら、其の文藝は名標となり操練となつて實用功利の威を保つものと區別はない。文藝の第一義功利は此の以外に存すると見るのが吾人の立場である。美は生の増進である。是れほど功利的なものはない。こゝに何等か人生自然の眞理を描いた一幅の畫があるとする。例へばフランスのミレーが書いたアンゼラスの圖でもよい。滿幅蒼色がうつた田園の夕暮に、若い夫婦の百姓が一日の勞作を了へて、農具を側に、一籠の薯を中に置いて、相對して心から敬虔の祈を天に捧げてゐる。斯くして一日も無事に暮れた神の恵を思つて、謙遜な彼等の心には油然たる感謝の情が湧く。併しながら其の四圍の配色光景は、人をして深い一種の哀愁に堪えざらしむる。生の苦みは日にく彼等の若い血を涸らして行く。地も、草も、人も、生活といふものに疲れ果て、やがて彼方の寺から響き來る夜の鐘の音をたよりに、一夜をせめて安らかに休息せんとしてゐる。人間は何故に斯うしてまで生きて行かねばならぬか。分からねぬものは運命の意味である。所謂近

代的内觀、近代的哀愁の意は遺憾なく此の圖に見はれてゐる。我等が之れに對する時は、圖中に含まれてゐるだけの眞理は勿論、之れに聯續するものをも、何所までも辿り辿つて、其の通りを我が心に實現せんとする。そこに我が生は限りなく増進せられて、増進したる生は更に眼前の畫圖中に流入し、我れと圖と全く別なきに至つて、圖は生きたものとなり美なるものとなる。吾人の結論は以上の如くならんとするのであるが、其の生の増進といふことから快樂説に入り、生の流入といふことから生化説に入らねば論は完成せぬ。題を改めて更に稿をつぐの機があらう。(明治四十年十月)

## 文藝上の自然主義

「日の出前」とはハウプトマンがドイツに自然主義を廣めた新社會劇の名であるが此の名には儘に一種のシムボリズムが含まれてゐる。一評家が言つた如く、作者はあれ程暗澹悲痛の人生を描きながら、「日の入り前」と呼ばずして「日の出前」と呼んだ。前途に大光明の希望をかけてゐたのであらう。其の希望は社會の改造であつたか、將た個人の解放であつたか、何れにしても當時の人は目を見張つて「第二のイブセン」と叫んだ。

輓近我が文壇に自然主義の這入つて來た光景も亦た「日の出前」と呼びたい。茲では文壇の夜あけがたに、何時となく東山の第一峯から鮮やかな一道の光を射上げて來た。萬物は一齊に頭を回らして之れを見つめてゐる。中には早く既に若い日の息に感じて歡呼の聲を揚げるものもある。自然主義といふ一語の被らされ

る限り、小説も何となく清新なものゝやうに思はれ、議論も何等かの新暗示が其處に期待せられるやうになつた。作に於いても論に於いても、自然主義といふ一語が不思議に今の文壇を刺戟する。殊に新代の人に對しては、此の刺戟力が鋭い。此の事實だけでも、十分の考察に値する現象である。さて續いて昇る日影、我が文壇の前途は何であらうか。

自然主義といふ語の始めて我が小説界に掲げられたのは、多分小杉天外氏からであらう。氏は六七年前しきりにゾラを讀んでゐたやうである。其の標榜するところの由來もおのづから察せられる。併し天外氏はまた後年同じ脈、同じ態度の作を寫實と呼んでゐる。自然主義と寫實主義と共に、氏の語を借りて言へば、鼻が高か過ぎるからといつて鉤をかけては偽りになる、唯在りのまゝに寫したのが眞の人間であるといふ立場にゐる。而して天外時代の自然主義は、或時は寫實主義の蔭に蔽はれ、或時はロマンチズムの反動に壓せられて、未だ一世の風潮となるに及ばなかつた。思ふに天外氏の自然主義は、其の理論に於いても、はた其の作に見はれた所に徴しても、今のいはゆる自然主義中の要素を、少なくとも其の傾向と

し目的として含蓄してゐたことは争ひ難き事實である。描寫方法の純客觀的ならんとすること、題材の肉に及び醜に及ぶを避けざらんとすること等、いづれか自然主義の主要元素でなからう。唯それらの外に、尙一呼吸の合致せざるものがあるため、我が自然主義にも前期後期の區劃を生ずるに至つた。天外氏の自然主義は其の前期を代表するものである。自然主義論に此の作者の名を逸してはならぬ。後期の自然主義は昨年来現に吾人の眼に新たな現象である。假りに時を限れば、島崎藤村氏の『破戒』、國木田獨歩氏の諸短篇等が世の批評に上つた頃を其の端緒と見てよい。前期にあつては、天外氏みづから其の主義を意識していたが、後期にあつては、獨歩氏は以前から同一若しくは近似した作風を續けながら、世間が其の傾向を自然主義と認めるに至らず、現在にあつても、作者みづからは何主義でもない新聞紙などに公言してゐる。また藤村氏も嘗てみづから自然主義だと宣言したとは聞かぬ。此等を自然主義と呼び倣すに至つたのは世間若しくは評壇からの事である。しかも吾人の見るところを以てすれば、是れに聊かの不思議もなく、また不適當な嫌ひも無い。文藝上の名目は其の作家から出ると評家から出る

とを問はず、一代の風潮を自覺せしめ改新せしめ、繁榮せしむる上に尠なからぬ便宜を興へる。主義とは畢竟或種の傾向風格を統括した總名ではないか。之れを未來に押ひろげんとするの努力が主義の努力である。自己の爲さんとする所に信念と自意識との伴ふ限り、如何なる形に於いてか、如何なる名目に於いてか、はた如何なる明確の度に於いてか、主義標榜の生じ來たるは誠に止み難き近代思想の特徴である。

斯くの如くして藤村獨歩の諸氏はむしろ外間から其の傾向によつて自然主義と總稱せらるるに至つたが、作者みづからも目下の自家の作風態度が最も此の稱呼中の意味に近いものであることを承認してゐるであらうと信ずる。更に其後では、近時の諸短篇に見える小栗風葉氏、徳田秋聲氏、『蒲團』に見える田山花袋氏、其面影』に見える長谷川二葉亭氏、『紅塵』に見える正宗白鳥氏、乃至其の他の新作家、すべて益々自己の傾向主義に對する自覺を明にして行くのでは無いかと察せられる。而して此等諸家の主義傾向を一括して、最も便宜な名を興へれば、自然主義であらう。勿論一旦名を興へれば、其名に役せられるといふ弊もある。けれどもそれは

何の場合にも存する利害對立の一面に過ぎぬ。

## 二

過去に於ける小杉天外氏の自然主義乃至後藤宙外氏の心理的硯友社風の寫實的等と、現在の所謂自然主義との間には、短少ながらも我國相應のストゥールム、ウント、ドラング、若しくはロマンチズムが介在して居る。明治三十四五年頃のいはゆるニイチエ熱、美的生活熱の勃興から、同じく三十七八年度までが即ちそれでは無いか。今の自然主義は實に此の小ロマンチズムの後起つた特殊の現象である。前期の自然主義寫實主義には此の經歷が具備して居なかつた。吾人は茲に重要な意味があると思ふ。切言すれば自然主義は必らずロマンチズムを通過したものでなくてはならぬ。泰西の事例は勿論のこと、近世自然主義の本土フランスでは、ユーゴー以下のロマンチズムがあつて後バルザック、フローベールからゾラ、モーパッサンに極まる自然主義が出た。ドイツの自然主義も所謂第二のストゥールム、ウント、ドラングの風に煽られて出た者と見られる。而してドイツ

文學史上のストゥールム、ウント、ドラング即ち大あらし時代は常に精神に於いてロマンチズムである。

如上の事實からして、吾人は先づ自然主義とロマンチズムとの干繋を研究する必要がある。蓋し近時の文藝史家が歐洲の近世文藝を論ずるに於いて略一致する分類法は、クラシシズム、ロマンチシズム、ネチュラリズム、シムボリズムといふが如き名目である。即ち自然主義は之れを文藝的に見るときは、首をロマンチシズムに接し、尾をシムボリズムに接する。此の兩者との干繋は本論の重要問題の一つである。

シムボリズム、クラシシズム、ロマンチシズムの三名目が哲學者ヘーゲルの美術論に於いて、始めて最も明瞭に文藝彙類の對照語として用ひられたことは人の知る所である。然るに近世の評論家が之れを近世の文藝に應用するに及んで、其の意義と場合とに變化を來たした。近時の用語例による時は、十七八世紀に亘つた歐洲の文藝は、大勢に於いてフランスを中心とし、ギリシヤ、ラテンの古風格に基づいて一種の體を形づくつた。之れを總稱してクラシシズムと呼ぶ。彼等はあらゆる

る作品に均整統一、規律、明晰等の智巧的條件を要求する。知巧的といつてよからう。また此等の條件は事物の形式に宿るものであるから、彼等が形式に特種の執着心を有して居たことも察せられる。形式的といつてよからう。また彼等は抽象的概念としての外、多くは現實平明の事物に其の形似の美を求め、傾を持した。現實的といつてよからう。知巧的、形式的、現實的、此等の特色を總括してクラシシズムと呼んだ十七八世紀の文藝は、十八世紀の末、十九世紀の始にかけて、夫のフランス革命を中心として大廻轉を遂げた。十九世紀初頭の新文藝は、あらゆる意味に於いてクラシシズムの反動であつた。此の傾向が即ちロママンチズムに外ならぬ。

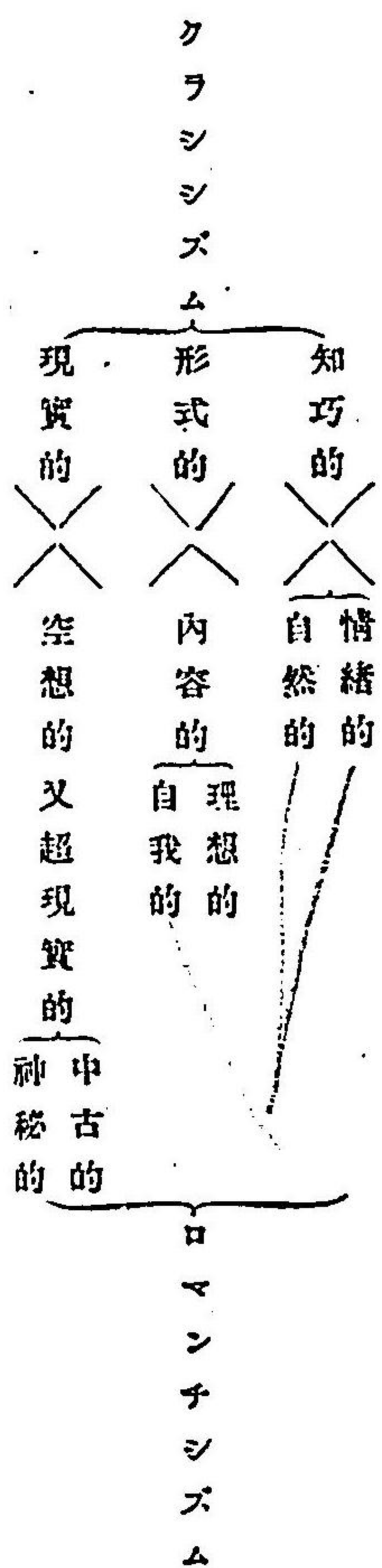
ロママンチズムといふ語の内容は今以て不確定である。十九世紀當初の精神界に見えた新機運は凡て之れをロママンチズムと呼ぶ。或る者は之れをメデューブリズム (Medievalism) 即ち中古主義と解して、スコット等が歴史小説の如きを其の例とする。また或る者は之れを神秘的なるコールリッジの長詩の如きものに代表せしむる。また或は之れを理想的なるシラー等が作の如きに求め、或は之れを

ワーズワース等が自然を宗とする傾向に求める。何れも其の一端に觸れて全班を逸した見解である。今試みに西人が漫然數へ上げたロママンチズムの諸解釋中最も一見に便宜な例として『十九世紀英國ロママンチズム史』の著者ピアース氏 (Peacock) の説を引くと、其の意に曰はく、フランスの批評家ブルンチエールは其の文學史で女文豪マダム、ド、シテールの説、異教主義に對する基督教主義、上古主義に對する中世主義すなはちクラシックに對するロママンチックといふ解釋を是認してロママンチズムは抒情主義なり、自我の發射なりとしてゐるが、要するに歐洲の諸國民が過去すなはち中世に回顧するの思想、すなはち中古主義がロママンチズムの本義であると。而してピアース氏は此の主義が包括する諸概念を數へて、情緒の強烈、繪様なるものに感じ易き事、自然の景を愛する事、隔たりたる時代場處に對する興味、不思議に對する好奇心、主觀的なる事、抒情的なる事、自我の挿入、熱心なる新藝術の實驗等とした。以て其の内容の雜多なことが推せられる。今若し此等を前段クラシシズムの根本要件と相干繋せしめて、幾何かの重要元素に統括する時は、クラシシズムの知巧的といふことから、直ちに一躍して知識に對する情



緒の反動、巧偽に對する自然の反動が生ずる。冷かな知量に反撥して熱烈なる情緒の反動を欲し、煩瑣なる人巧に反撥して醇樸自然の源に還らうとする。情緒的、自然的、是れが先づ認められるロマンチズムの的確な特性である。續いてはクラシズムの形式的といふことから直ちに内容的といふことに反り來たつて、之れを客觀の對境に求めれば理想的となり、之れを主觀の我れに求めれば自我的となる。外形の空虚なるを去つて一指直ちに充實した中心の骨髓に觸れんとする。其の骨髓を向ふに求めれば理想に行かざるを得ず、我れに求めれば自己の個性に行かざるを得ぬ。ロマンチズムに事物の中身を取り出さんとする二傾向、すなはち理想的と自我的との特性あるは此の理に外ならぬ。最後に、クラシズムの特質現實的といふことの反動は空想的または超現實的といふことになる。現實平明の境の無味なるに飽いて、大に空想の欲を逞しうせんとする。必然の結果は時代に於いても場處に於いても現實を超越するに如くは無いこととなる。時代に於いて現實を超越すれば、過去、就中暗澹として人の想像をそゝのかす中古こそ其の恰好時代となる。また場所に於いて現實を超越すれば、人間以上の神秘界こ

そ其の恰好舞臺となる。斯くしてロマンチズムには更に中古的、神秘的といふが如き特性を生ずる。情緒的、自然的、理想的、自我的、中古的、神秘的、吾人は此の六項目の何れか、併存し若しくは獨存して其の中心動力となり居るものをロマンチズムと定義せんとするのである。其の他の諸細目に至つてはすべて以上の大綱に攝せらるべきものと信ずる。



併しながら此等の諸特質は究竟何を生命として發動してゐるか、此等の背後には、さらに、奥深く或る一物の熱い息が力となつて之れを活かしてゐるのでは無いか。何等かの一物が、ギリシヤの昔から廿世紀の今日に至るまで、子となり孫となるもの、努力向上の底に傳はり横はつて、己れを大白晝の下に露呈し來たらん

ともかく。之れを對境にしては何物かの形に於いて之れを探し出さんとする氣持、之れを我れにしてはたゞ突出し展開せんとする無方の焦燥心。ロマンチズムも畢竟は此の一物がクラシシズムの乾枯した殻を蟬脱せんとする息吹に外ならぬ。さて此の一物を何と名づくるか。

## 三

ロマンチシズムの文藝が斯くの如き途を辿り盡くさんとしてゐる時忽ち行く手に一路を展開し來たつたものが自然主義である。文藝史上に自然主義の名を最も明白に掲げたものは所謂フランス自然主義であるが、主義と名のつかぬ自然主義は早くイギリスのワーズワースに端を發し、更に溯つてはフランスのルソーに芽組んでゐた。此の場合に於ける自然主義の意味は單に人間の對照として自然に還り、自然を師とするといふに歸する。ルソーは其の第一論に於いて筆も言葉も及ばぬ自然の偉大を嘆美し、第二論に於いて言語なく習慣なく道德なく戰慄なき原始社會を想像し、教育小説『エミール』に於いて「造化の手に成るものは凡て善人

間の手に成るものは凡て墮落」の意を述べた。一切人間の技巧を去り文明を忘れて自然の本に還れ。十八世紀の半ばに出たルソーの自然主義は此の意に外ならなかつた。續いて十八世紀の末に出たワーズワースは、其の『抒情歌集』第二版の序に於いて、詩はたゞ平凡境に於ける強い感情の自然の流溢を平凡の言葉に調べ出だすに止まる、詩に特殊の辭法無く、特殊の人生無しと喝破し、且つ最も自然の景に愛着して、自己と自然物との區別をすら忘れんとするに至つた。自然を愛し自然の状態に近づく。是れがワーズワースの自然主義である。更に此の意を押し及ぼすときは、所謂イギリス自然主義の種々なる名目となる。ブランドス氏が言ふところ、「イギリスに於ける思想の傾向としての自然主義は、ワーズワースに發現した、其の状態は凡て外に見はれたる自然を愛し、自然より得たる印象を蓄へ、動物、小兒、田舎人、精神上の貧者に對して誠愛なる事等であつた。」而してコールリッジ、サウシーに及んではドイツ、ロマンチシズムの中身を自然主義で取り扱つた趣がある、之れを自然主義的ロマンチシズムと名づける。またスコットは歴史的、自然主義、シェラーは根本的自然主義、バイロンは其の『ドン・ジュアン』に於いて自然主義の

頂點を示したといふのがブランデス氏の論の大綱である。吾人は之れを以てたゞ如何に種々なる自然主義があり、また如何に多くの詩人、否殆んど凡ての詩人が自然主義であり得るかの例としたに過ぎぬ。ブランデス氏の此の論は必ずしも凡て首肯すべきものでは無い。同じやうな混雜はブリュンチエールのフランス文學史にも見える。彼れはフランスの自然主義者を數へのぼつて、ギーニー、ゴーチヤール等にまで及んでゐる。併しながら若し之れを明瞭に區別せんとするときは、バルザック、フローベールすら既に自然主義と寫實主義との中間にさまよつて、『批評史』の著者セーントペリー氏をしてゾラの自然主義に於けるフローベールの寫實主義に於けるが如しと言はしめてゐる。要するに自然主義といふ語の範圍は今日尙極めて茫漠たるを免れぬ。

さて以上の如きルソー、ワーズワース等が自然主義は、同時にまたロマンチズムである。ルソーがフランス革命乃至ユーゴー等のロマンチズムに根本の刺戟を與へたことは言ふまでも無く、今日フランスのロマンチズムを説くものは必ず其の淵源を此の人に置く。ワーズワースの場合また之れと同じく、イギリスの

十九世紀文學はロマンチズムで幕を開らく、而して其の第一登場者はワーズワースに外ならぬ。ルソー、ワーズワースの自然主義はロマンチズムの根本である。ロマンチズムの中には初めから自然主義を含蓄してゐた。但し之れはロマンチズムの主要なる一面に過ぎずして、ロマンチズムそのものには他の要素も結合してゐる。前に掲げた六要素中の自然的といふこと、すなはち人間の巧偽に反して自然の醇樸に還るといふ傾向がやがて此の自然主義であると共に、情緒的といひ、理想的といひ、中古的といふが如き諸要素も同時に存在してゐるのがロマンチズムの特色である。斯くの如くにして吾人は實に明白なる自然主義の端緒をロマンチズムの中に見出す。ルソー、ワーズワースは自然主義の先達であると同時にロマンチズムの先達である。

然るに降つて十九世紀後半の自然主義に及べば、或は之れを以てロマンチズムの反動と見るもの、或は之れを以てロマンチズムの連續と見るもの、全く矛盾した見解をすら生ずるに至つた。是れは何故であらう。十九世紀初頭の自然主義と、十九世紀後半の自然主義との間には、如何なる曲折を藏するか。吾人の見ると

ころを以てすれば、此の曲折はやがて自然主義がロマンチズムの中から分家して本家を領するに至る経過である。ロマンチズムを一家に譬ふれば「自然的」情緒的以下五六の兄弟が同じ屋の下に同居してゐた。然るに此等の兄弟中「自然的」と名のつくものと他の兄弟等とは性來が違ふ。彼等は不和であつた。而して「自然的」は自ら分家して、他からの來援を得て遂に自然主義といふいかめしい看板を上げ、本家を横領するに至つた。是れが此の主義の生じた次第である。

## 四

ロマンチズム内の不和合から生ずる自然主義の變遷を説くに先だつて、廣く文藝全般の自然主義について一瞥するに、吾人は繪畫の上に其の最も早い發生を認める。こゝでも文學の場合と同じく自然を好んで題材とするといふだけの意味のものが十六世紀の前半、かの色彩即生命とまで驚嘆せられたヴェニス派の泰斗チ、アソに於いて早く萌したと稱せられる。其の『殉教者ピーター』の畫で暴風によめく樹木の背景が、背景の地位から進んで本景に入つてゐる例など繪畫界の趣

味の漸く人事から自然物に廣まる端を示したものが、従つて歐洲に於ける自然畫若しくは景色畫の鼻祖は此の邊にあると評せられる(此の畫惜しいかな今は亡びたり)。其れより後十七世紀のオランダ派となり、十八世紀のイギリス派となつて、自然畫は益々發展した。中にも十八世紀の後半、イギリスのゲーンズボローに至つて、近景色畫の基礎が確立した。而して後コンステブルとなり、ターナーとなり、またフランスに其の刺戟を及ぼしては、テオドール、ルソー乃至コロ。ミレー等、近景色畫の大家が儼然として一時に競ひ起こつた。されば今若し自然を重なる題材にするものを自然主義と呼ぶ意味からすれば、繪畫上の自然主義は實に十六世紀のチ、アソ等から形を成して、前掲の近世諸家に及んだものと言はねばならぬ。けれども吾人がこゝで論究せんとする晩近の自然主義は、此の上に向幾層の曲折を加へたものである。例へば夫のアムブレッシヨニズム即ち印象派と呼ばれる一派の畫風の如きが、此の曲折ある自然主義を代表する。恰も文學でワーズワース等の自然主義とゾラ等の自然主義とに單複の差ある如く、繪畫でもテオドール、ルソー、コロ等の自然主義とマネー、モネー等印象派の自然主義とに單複の

差がある。

複雑なる近代自然主義の説に入るに先だつて、今一つ繪畫史上に見落とすべからざる事實は夫のジャンル即ち世相畫の自然主義である。繪畫に於ける初期の自然主義は、むしろ此の方を重要と見るべきかも知れぬ。是れ亦た端を十六世紀後半のイタリーに發して、畫家カラヴァッジオ等の一群をナチュラリスチ(Naturalisti)すなはち自然派と呼んだ。其の主義とする所は専ら自然のまゝの事物を手本として人物を畫くにも常に活きた人間を見るまゝに寫すといふにあつた。今日から見れば歴とした自然主義であると同時に、所謂ジャンル畫の風も是れから興つて、其の餘勢は遠く北方オランダに及び茲に十七世紀の前半を輝かす大繪畫を生んだ。それは即ちレムブラントの世相畫肖像畫等である。レムブラントの世相畫がカラヴァッジオ等の自然派に脈をつないでゐることは、繪畫史の證する所であるが、レムブラントを自然主義と斷定する説の一例は、ドイツのフォン、シュタイン(Von Stein)氏の『新美學階梯』にある。氏は先づ自然主義を以て、外形を細かに寫すよりも自然の全體を我が情趣の助けで描くにあるとし、レムブラントが『ラザルスの覺醒』に於ける基

督の如きは、救世主の顔すら明瞭には見えず、其の姿勢また他のイタリー畫に多くある如く仰々しい興奮的動搖をば示さず、救世主を包む光線も殊さらに神秘の光耀を用ふるか如きことをせず、凡て自然にある光景を藉りて、而も其の感じを十分に表現し得た所が自然派たる所以であると論じた。此に至れば繪畫上の自然主義は十七世紀に於いて早く十九世紀前半の文學が有する自然主義よりも一步を進めてゐた趣がある。併しながら是れを後の印象派の自然主義に比べれば、尙そこに單純と複雑との距離を存すること勿論である。吾人の論は後の自然主義に入らねばならぬ。

## 五

ロマンチズム内の自然主義が他の同居者と分離せざるを得ざる事實は、繪畫及び文學にわたつたイギリスの一主義、ラファエル前派の始終によつて最も明に證據だてられる。此の派の首領とも見るべきロゼチが言ふ所によれば、ラファエル前派はラファエル以前のイタリー繪畫の、全く傳習遺型に縛られることなく、自由に自然

と相接して之れを師表とする風を慕ひ、彼等も一切の成型を棄て、直接に自然を師とし、微細に自然の形似を寫さんとすると同時に、一方には熱烈の情緒を此等の文藝に寓せしめんとする目的であつた。然るに此の情緒的と自然的といふ二面の目的の調和は不可能であつた。團結後僅かに兩三年ならずして、ラファエル前派は早くも瓦解した。同志は各々其の傾くところに従つて自個本來の方向に特色を發揮して來た。中について最も著しいのはロゼチである。彼れは單獨となつて自家一個の傾向を追ひ始めるや否や、一步々々其のいはゆる自然の方角から遠ざかつて、情緒的の方に奔つた。彼れの詩にも畫にも、殊さらに煩瑣な寫實的自然的描寫が挿入して無いではないが、それはむしろ邪魔にはなつても妙所とはならぬ。全體の特色は矢張り極めて濃厚な情緒的傾向にあつた。要するにラファエル前派は始めから分離すべき二面を強いて括り合はせた主張であつた爲、末に及んで相背き、ロゼチによつて其の一方たる情緒派が勝ち自然派が遺棄せられた。蓋し主觀的となり誇張的となるべき情緒派と、客觀的となり寫實的となるべき自然派とが相容れ難いのは自明の事である。

そこで自然主義は文學のゾラ、繪畫のモネー等によつて、實驗小説といひ印象派といふ旗印の下に擁立せられた。同時に今までの同伴者は凡て敵として斥けられた。情緒派は狂熱にまかせて事實を誇張するが故に自然を傷ひ、理想派は事實に選擇作爲を加へて原形を變ずるが故に自然を傷ふ。自我派は己れの欲念を先にするることによつて、中古派神祕派は時を隔て境を隔て、事實的確を失ふことによつて、凡て自然を傷ふ。自然主義は一切是等の繁累を振りすて、新しい所から出發せんとする文藝の様式である。

さてロマンチズムの中から分立した自然派は、直に世間から新しい應援者を得て之れと結合せんとした、其の第一に來たのが文藝上の寫實主義である。自然がロマンチズムから分解することは寫實主義と化合することであつた。嘗に寫實主義のみでない、之れを手始めに文藝以外の思想界から、およそ己れに便宜な要素をば幾ばくもなく吸引し來たつて自然主義の成分にした。實驗科學然り、進化論然り、社會問題然り、新しい自我、新しい理想、凡て獨立後の自然主義が周圍の大氣中から吸集する化合元素である。近代自然主義の複雑な所以は實にこゝに存す

る。此等はみな吾人が本論に於いて分解し彙類せんとする材料に外ならぬ。

## 六

吾人は成分論に入るに先だつて、寫實主義と自然主義との干繋を概説する必要を認める。蓋し寫實主義のみは、他の科學問題、社會問題等と異なり在來文藝上の一傾向でまた範圍の廣汎なもの、自然主義と近似したものと見えるからである。寫實主義は元來理想主義と對應して、美學上に一群をなすべき文藝原理であつてロマンチズム、ネチュラリズム等はおのづから是れと別の一群と見られる。而して兩者は互に相交錯して存するを得べく、之れを文藝史上の傾向若しくは分類として見るときは、寫實主義の包容する所は自然主義よりも更に廣く、自然主義は寫實主義の一部とも見られる。また之れを哲理の上から言へば、一面に於いて相違したものであると共に、一面たとへば外に現はれた所を寫すといふが如き點に於いて一致する二原理である。

自然主義と寫實主義との哲理上の干繋は、一層精確に論ずれば、凡そ三様の見解に

歸する。第一は兩者を全然同一と見なすもの、第二は兩者間に程度の差ありとするもの、第三は兩者全く質を別にすると見るものである。蓋し美學上から此の問題を論ずるには文藝は何を如何にして具現すべきかといふ二重な根本論の結合したものと取り扱はざるを得まい。而して是れまでの美學は専ら其の如何にしてといふ方法論の上から兩者を區別せんとしてゐる。何をといふ主題論の一邊が不十分なやうに思はれる。今先づ寫實といふ語について見んに、かの哲學者にして最も詩味ある美學を立てたシェリングは、之れを中世以後の理想主義に對してギリシヤ藝術の特色であるとした。而して哲學者ヘーゲルは同じギリシヤの藝術をクラシシズムに分類した。されば此の兩家を突き合はすれば、クラシシズムと寫實主義とはギリシヤ藝術に於いて合體する。クラシシズム即寫實主義といふ奇異なる結論に歸する。けれども此の奇異なる結論に眞理があるのであらう。すなはちギリシヤ藝術の特色は通例其の外形即内容である所に存すると稱せられる。外形に見はれた所だけで満足する、十分である。外形を毀ちさへせねば、それで美の目的は達せられる。勿論ギリシヤにも事實此の以外の傾向はあ

るが、吾人がクラシカルといふ時の中央概念は外形本位といふことである。クラシズム即外形主義、而して外形を本位とする限りは、自然が現實に造り出だしてゐる者以上の標準は無い譯であるから、茲に外形に見はれた自然すなはち現實を最高模範として、藝術は之れを模寫する外は無い。自然の模寫、外形の模寫、是れがギリシヤ人につきまといふ美學思想である。一二の學者が外形の模寫から内面の模寫といふ思想に一步を轉じた事はあつても、大體に於いて外形的模寫論がギリシヤ思想の特色で、同時に古代の模寫論と近代の模寫論との區分も此の點にある。外形の模寫、自然の模寫、之れを中心とする點に於いて、寫實主義はクラシズムと通ずる。ヘーゲル、シェリングの一致は是れに外ならぬ。而して自然主義が寫實主義と合致すると見るものもまた此の點に立脚する。美學者ハルトマンは、シヤスレル、カリエール等を論ずる條に於いて、寫實說の理想說に對立する意義の不明瞭なるを難じ、また其の本論に於いても、假象說の立場から、文藝上の現實、自然といふことを難じてゐるが、それらの場合、自然主義と寫實主義の間に明確な區別を立て、居らぬ。またベルリン大學のデソア氏(M. Dessau)は、其の近著『美學及一般藝術

學』に於いて、自然主義は文藝即現實と見、諸種の理想主義は文藝を現實よりもより多くなり、見形式主義、幻像主義、感覺主義は文藝を現實よりもより少なしと見ると言つて、暗に自然主義と寫實主義とを同義に解してゐる。其の他にも此の種の説は多い。

## 七

自然主義と寫實主義とを程度の差とする第二の見解は、描寫法を如何に多く客觀化するかといふ論に歸する。此の説では、寫實主義はなほ全く自然のまゝを寫す度足らず、私意巧偽の跡が多い。自然主義は一層之れを客觀化して、寫眞の種板が事象の影を其のまゝ印するやうにならなければ止まぬ。技巧細工の痕迹を全然消し去らうといふに落ちつく。たとへば嘗て吾人の彫刻論に引いたドイツの美術史家ローセンベルグ氏が、寫實主義は描寫の上になほ畫家の圖取、布置、彩色、明暗等の特權を棄てぬもの、自然主義は全く自然に無條件の降服をなして、偶然でも無形式でも無秩序でも構はず自然の來るがまゝを寫すものとした説の如き、若



しくはチュービンゲンの教授コンラッド・ランゲ氏(R. Lange)が其の『藝術の本體』に説くところ、理想主義は自然の理想を思索して文藝の中に据えつけんとし、自然主義は自然を模して眞偽を分かち難きまでに至らんとし而して此の兩極端の間に立つ第三者は寫實主義であるとした論の如き、皆自然主義を以て最も極端なる自然の模寫と見なし、寫實主義を以てなほ大に技巧の殘留した穩和な様式と見る意である。つまり理想主義に最も多く人爲があつて、其の漸次遞減し行く度合に従つて寫實主義となり自然主義となるといふのである。

最後に自然主義と寫實主義とは性質の差であるといふ説によると、寫實主義が自然の模寫たるに反して、自然主義は單に自然といふ以上に或る條件を加へたものを、單に模寫といふ以上の或る方法で寫すものである。前に引いたシュタイン氏の説では現實から受けた印銘を増減する所なく再現せんとする試みは寫實主義の新たな轉化に外ならぬ、自然主義は其れと違ひ自然を一全圖として描出する、其の方法は客觀から刺戟せられた主觀の傾向すなはち情趣によつて其の自然を全圖の形に充實せしむるにある。部分の細寫の如きは自然主義の本來でなくして

たい伴起現象たるに過ぎぬと。一全圖體の自然を寫す、主觀の情趣で大體を寫す、細寫を要せぬ。是れが自然主義の寫實主義に違ふ所である。全圖といふことが加はり、情趣といふ事が加はつて、性質を變じたものになるではないか。自然主義と寫實主義との相違は以上の如く種々に解するを得るとして、其の第一説、兩者を全然同一と見る論は少なくとも近代文藝の活きた事實を目睹するものゝ首肯し得ざる所であらう。第二第三の程度説と性質説とは、事實双方とも眞理である。其の理は後段自然主義の成分を研究する條に於いておのづから説明せられると信ずる。

## 八

十九世紀後半の自然主義はフランスを中心とする。併しながら其の何年を始めとし何年を終りとするかは明かでない。殊に其の終結に關しては、或は已に反動期に入つて自然主義は過去のものとなり了つた如くいふものもあれば、事實に於いて今なほ歐洲文藝の生命である如く見るものもある。之れが起原については、

吾人はド・ミル氏(A. B. de Milo)の『十九世紀文學史』が凡そ千六百六十年代を始めとする説を假用する。ロマンチズムの代表ユーゴーの勢力も此の頃を起點として反動の氣勢を示したらしく、フローベールの出世作『マダム・ボワリー』の出たのも矢張り此の前後である。續いて千八百七十年代に及べは、ゾラがフローベール、ド・デー、ゴンクール兄弟、ツールゲニエフ等と謀つて暗に自然主義の會を興したのも其の前後であつたと傳へられ、また大作『ルーゴン・マカール』の連篇に書いたやうな觀察に取りかゝつたのも其れより遠からず。一方繪畫界では最近自然主義と見るべき印象派の始めも此の頃である。而して千八百八十年代には早くも隆盛の頂點に達して、反動を惹き起こしたと稱せられる。自然主義、就中ゾライズムに對して逸早く反對の陣を張つたのはブリュンチェールで、千八百七十五年頃からである。引きつゞいてラメイトル(J. Lemaitre)フランス(A. France)等の重なる批評家も反對の側に立つた。作の上での對照は、ブールゼー(P. Bourget)氏の小説が恰も此の反動期以後すなはち千八百八十五年頃から出はじめ、ゾラ等の暗澹たる下層の悲惨を描くに對し、好んで上層豪華の社會の歡樂を描いた。またユイスマン(J.

H. Huysmans)も千八百九十五年の『アン・ルート』以後は自然主義中に漸次神秘主義、標象主義の味を加へて來たと見られる。されば要するに千八百八十年代から千九百年代迄を引きくるめて自然主義に對する反動時代と呼ぶものもある。併し自然主義の反動といふことに關しては、少なからぬ疑問のあることを忘れてはならぬ。先づ其の自然主義者と見なされる文人についても確たることの言へぬ所以は前にも述べたが、詩人としてのボードレール(C. Baudelaire)と小説家としてのゾラとは一般に其の最好代表者と見なされる。今ゾラの作品について其の年代を考へて見ると、所謂反動期以後が却つて『ルーゴン・マカール』の大作などの盛んに出た時で、言はゞ自然主義は未だ其の代表作を出さぬ内に反動の聲を揚げられた氣味である。此等は反動で無くしてむしろ反對者の多い中を十九世紀の末まで闊歩して來たといふ概ではないか。たゞ古來ゾラ等の自然主義ほど八面攻撃の矢面にさらされた主義は少ない爲め、利弊長短が明かに見えすくといふ事、及び歐洲全般の思想界が科學主義の過重に對して反動の萌しを示し來たつた、其の餘波が多少は自然主義の上にも影響してゐるといふ事だけは明白な事實であらう。其

の以上には、自然主義は未だ必ずしも過去のものとなり切つて居らぬ。論より證據は、歐洲近時の小説壇に、全く自然主義の反對側に立ち得た大作が何程あるか。之れを劇の上に見ても、劇界の自然主義はドイツを最とすべきであらうが、其のドイツに自然主義の入つたのは實にフランスで反動期といはれる千八百八十年代ではないか。而して間もなく茲にも反動として標象主義、神秘主義がハuppottマンやゾーダーマンの劇に入つて來たといふ。けれども千八百九十六年に神秘的な『沈鐘』を書いたハuppottマンは千八百九十九年に自然的な『駁者ヘンセル』を書いてゐる。自然派劇の名家たるイブセンにすら、晩年の作には神秘主義、標象主義があるといふ。併しイブセンが作中の標象神秘の味は必ずしも晩年に限らず、『ロスマースホルム』の如き自然主義の作にすら神秘の味はある。『幽霊』なども同様である。是れは必ずしも自然主義に對する反動ではあるまい。要は、自然主義といへば直に之れを以てあらゆる趣味を除外するものと考へるの弊にだに陥らねばよい。自然主義の眞の運命は、歐洲に於いてすら寧ろ今後に決せらるべきものは無いか。

## 九

自然主義そのもの、研究は之れを構成上及び價值上の二面に分ち得る。吾人は先づ其の構成論を概説しやう。

自然主義の構成は二點から見られる。第一は描寫の方法態度第二は描寫の目的題材である。

第一、描寫の方法態度から自然主義を分解する時は、純客觀的と主觀挿入的との二つになる。言ひかへれば寫實的と説明的、若しくは本來自然主義と印象派的自然主義に外ならぬ。自然を寫すにあつて、出來るだけ客觀のまゝを眞寫し細寫しやう、此の時の描寫方法は明鏡の事象を射映するが如きものでなくてはならぬ、すなはち純客觀的、純寫實的であることを要する、是れが本來の自然主義であるといふのが一方である。蓋し最も普通な解釋である。フローベールが『藝術と作者とは全く無共通なり』といつた事、批評家テーン(H. A. Taine)が自然の再現を極意として作者の個人性を一切其の蔭に潜ましめんといつた事、ブリュンチェールが自然主義の無

感情性(アムバシビリテ)無人格性(アムバーソンネル)と評した事、ゾラが其の「實驗小説」論で生理學が生物を試験するやうに小説も事實を實驗し解剖し報告すると説いた事、等が皆同じ意を有する。他の一方、印象派的自然主義の主張は、結局一旦斥けた作家の主観を或る方式で再び挿入しやうといふのである、作家が一旦自然の事象を感受して、自分の印象に纏めてそつくり再現しやうといふに歸する。前に擧げたシュタイン氏の情趣説の如きが即ち此の論に該當する。また繪畫上の印象派が自然に忠ならんとするの極、自家の印銘を主とし漠然たる大體の自然を描いて、寫眞的の細寫を避けるの意も是れに外ならぬ。ドイツでは更に之れを徹底主義(Konsequente Naturalismus)と呼び千八百八十七年頃から抒情詩人ホルツ(A. H. H. H.)氏等が首唱して、ハットマン氏の劇「日の出前」に實行せられたと稱する者である。同國の批評家バーテルス(A. Bartels)氏の言を假りて言へば、此の主義はゾラ等の報告的自然主義(Reporter-Naturalismus)に對して、感覺界すなはち外物の印銘及びそれから生ずる情趣上の印銘を兩つながら併せて、蓄音機的に再現せんとする印象派的自然主義である。内外徹底せざれば休まざらんとする自然主義である。

尙以上の二方法を對比して説いたものでは、イギリスの外交官文學者ベアリング氏(M. Baring)が第九版の「エンサイクロペディア、ブリタニカ」に述べた所などが最も参考になる。其の意、自然派には二派あつて、一は印象派(Impressionists)といふ、自然を説明するを目的とし、自然から受けた印象を以て自家の人格を表はす手段とする。他は本來自然主義(Naturalism proper)といふ、絶対に客觀的なる現實を得るを目的とする。ゴンクール兄弟等の作は前者に屬し、ゾラ、モーパッサン等の作は後者に屬すると。

斯くの如き描寫法上の區別は、事實に於いても存すること明かである、而も二つながら自然主義であるとするれば、理論上の解決は何うなるか。吾人の見る所を以てすれば此の兩面は作者が筆を濕し、刷毛を染めて紙面に蒞むときの態度、即ち覺悟、即ち氣持によつて統一せられるものである。一は偏に外來の自然を歪まず曲らず映寫し出ださんとするが故に、其の態度氣持は消極的となる。出來ることなら無念無想全く謙虛な心で其の事物を迎へ且つ送り出したい。こゝから排技巧、排主觀の傾向が生ずる。併し事實に於いて是れは或る度以上行はれるものでない。空

虚な心には必ず何等かの思念が湧いて来る。そこで此の思念を邪道に入らしめぬため、知慧細巧に墮ちないで而も純粹無垢な或る者を拈出せんとするが如き態度で、客觀の事象に差し向ける。又は謙虚にして鏡のやうな我が心の中に事象を映じて、映じたまゝじつと息を殺して其の事象の展開するのを待つが如き氣持になる。積極的態度である。消極的態度が勝つときは純客觀の自然主義を産し、積極的態度が勝つときは主觀挿入の自然主義を産する。けれども極致は二者の調和にある。

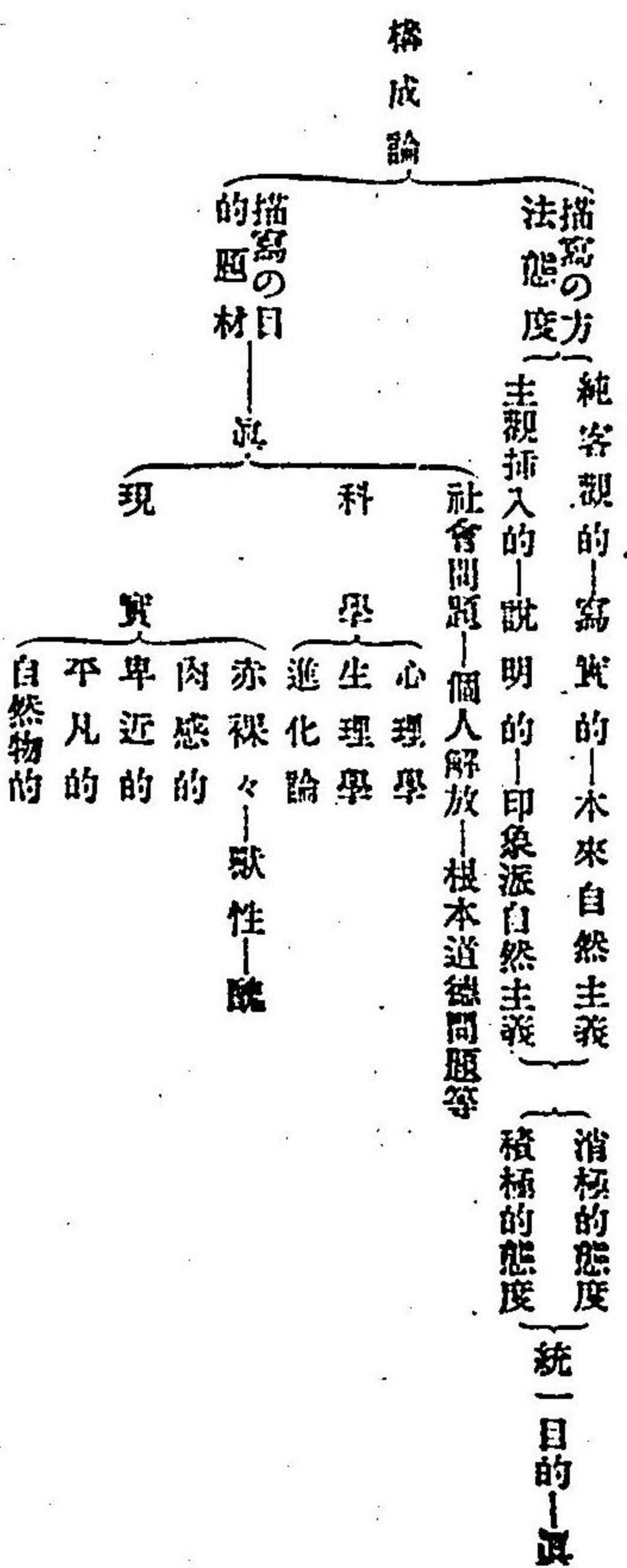
## 十

既に自然主義に積極的態度を許せば、其の積極的思念の行止りは何であらうかといふ問題が、必ず起こらざるを得ない。即ち自然主義の目的論が生ずる。思ふに自然主義が寫實主義乃至理想主義と違ふ根本は實にこゝに存する。寫實主義は現實を寫すを目的とするといひ理想主義は理想を寫すを目的とするといふ。然るに自然主義はひとり眞(Truth)を寫すといふ。眞といふ語は自然主義の生命で

ありモットーである。自然主義から言はずれば、理想といひ現實といふ語はまだ浅い、第二義の役にしか立たぬ。なまなか理想といふが爲に、狹隘な個人の撰擇技巧を自然に加へて、厭惡輕蔑の念を生せしめる。なまなか現實といふが爲に、外形に拘泥して深奥な自然の味に觸れ得ない。此等の上に立つて、第一義の標的となるものは眞に外ならぬ。文藝の目的は眞を寫すにある。吾人が積極的態度で何物をか愉悅する、其の愉悅の目的は眞といふことにあつたのである。ゾラが世の攻撃に對して『ラッソモア』の序に辯じた所は、曰はく「我が作我れを辯護すべし。我が書は「眞の書也」と。ラスキンが其の『近代畫家』中で盛に摸寫主義を誣謗して、自然の眞(Truth of Nature)を寫すのが藝術の目的であるとしたのも、たとひ其の眞といふ語の解釋は異なつても、立意に於いて自然主義の根本要件と相合する。

然らば、斯やうな第一義の眞は、たゞ深い、高いといふだけで、明かに手に取ることは出来ぬであらうか。是れと第二義の理想、現實などいふものとの干繋は如何。此れに對する答がやがて自然主義の題材論である。たゞ自然の眞といふのみでは物足らぬ、不満足である。そこで之れを割り碎いて、現に手に觸れ得る第二義のも

のに化し、以て製作上の實用に供せんとする。此に至つて自然主義は種々の變態を生じて来る。其の圖は略々下の如きものであらう。



價值論—眞といふ目的の美學的價值如何

### 十一

眞といふ最後の目的が手の届く所に來れば、碎けてさまざまの形になる。作家は手にく、之れを拾ひ取つて作の題材とする。言はゞ是れによつて彼等の注視點

を定めんとする。湧き來たる一切の思念の流を之れにはけさせんとするのである。目の据えどころ、氣の集めどころを此所に求める。従つて斯かる目的は眞面目でなくてはならぬ、他くまで眞實でなくてはならぬ、何時までも人の心を占有するの力あるものでなくてはならぬ。

さて上に表示した諸目的中、或は其の一を援いて題材とし、或は其の二、三を兼有して題材とする。固より是等は、自然主義のみが題材とするものとは限らぬが、最も多く自然主義と聯結するものである。自然主義が近代的、傳習破壊的である結果は、個人主義と連なり社會問題と連なるに至るは當然の順序であらう。また自然主義が自然といふ事から現實に連なり科學に連なるも已むを得ぬ干渉である。ゾラが『ルーゴン・マカール』三十篇の小説は、相補うて一の系統遺傳論であると言ふまでもない。此の意味で彼れは進化論の眞理を目的とした。また彼れの『ラツソニア』は男女が飲酒、色欲、貧困等に圍まれて如何に墮落し死亡し行くかを語るを目的としてゐる。社會問題である。又彼れの作には病的生理現象を説明するを目的としてゐるやうに見えるものがある。又彼れの作は人間を赤裸々にして全

文明の衣を剥ぎ去つた原始性、野獸性の者として取り扱つてゐる所が多い。其の結果道徳感上の醜を描いて怪まぬ。肉感的な所も日常卑近の境を材とする所も、景色動植物器具家屋等の自然物を細寫するに筆を吝まぬ所も皆此の條件に合期する。此の意味からゾラは歐洲の文學史中最好の自然主義代表者である。現實を現實として最も眞に寫さんとするには一切人工虚飾の分子を擺脫するを要する、赤裸々の人間野性醜を描いてこゝに至れば、最も眞に近づく、最も痛切である。ゾラの所謂人間の證券(Document Humaine)は斯くして始めて的確に讀まれる。肉感はずなほち實際哲學が證して最も確實な知識とするもの、之に訴へる現實は最も眞なるべき理である。肉感に近づくだけ、其の刺戟は眞實になり、随つて痛切になる。卑近の境は最も多くの人が最も多く實驗する現實であるし、自然物は最も明確で且つ虚偽なき横直な現實である。自然主義は現實を斯やうに考へる。繪畫の印象派はアカデミー派が構圖に重きを置くに反抗して、専ら色彩に工風を凝らす。色彩は圖柄よりも概して肉感的である。色によつて直に感じを傳へんとする。また彼等は好んで卑近な醜惡な畫題を描く。また人事よりも自然物を

多く描く。凡て彼等が自然派たる所以である。イブセンの劇は殆ど凡て社會問題を取扱つてゐる。社會劇又は問題劇といはるゝ所以である。深いものは直に個人人性問題に入り、根本道徳問題に入る。また彼の作にも遺傳論の影が見える。「幽霊」のオスワルドはゾラの書きさうな病的遺傳をあらはし、「ロスマーヌホルム」のロスマーは深い性格上の遺傳をあらはしてゐる。

ドイツの自然主義については、コーア氏(Corn)の名著「十九世紀ドイツ文學研究」が最も巧みに其の間の消息を説いてゐる。其の要に曰はく、千八百九十年頃の若い文學者等は相率て自然主義に赴き、人生の精確なる寫像といふことを殊に精確といふことに力を入れて主張した。併し心あるものは寫眞や機械のやうに直寫することが文學だとは信じなかつた。又事實を見ても、直寫を主張するものすら、我れの感動する部分の重要なことを忘れなかつた。彼等の説は根本に一の希望を含んでゐた。それは事實を寫した底から、其の事實の超越的意義即ち理想を開發せしめんとする望であつた。例へばゾーグマン、ハウプトマン、ハルベ等の思ひ切

つて寫實的な作『ゾドム』『日の出前』『自由の戀』などを見ても、之れはよく分かる。つまり背景に社會的個人性の全現といふ要求が隠れてゐる。自然主義の二努力は社會を定義し個人を解放するといふことであつた。理想とは之れを指す。自然主義の目的は理想にあつたのだ。此の社會的個人の顯現といふことがフルダをもヴァルデンブルッフをも兜を脱がせた。社會主義個人主義の極端なものが自然主義から出るのも此のゆゑである。

吾人の言を以てすれば、此の透徹した見は、自然主義が理想主義に移ることを證するよりも、寧ろ以て自然主義そのものが如何に深いところに根底を有してゐるかを證するものである。自然主義は決して單純なものではない。

前來の叙述で吾人の自然主義構成論は大體を了へた。たゞ自然主義が後の神秘主義標象主義理想主義等と交渉する次第を説く之餘地が無かつた。また眞といふ自然主義最後の目的が、美學上如何なる地位を占むべきか。自然主義の最後の價値を定むるには、此の上に更に何物かの違つた名が必要ではないか。それは現

實でも理想でも眞でも無いとすれば何か。之れを研究することによつて自然主義の價値論が定まる。是れも茲には省いて他日を期する。(明治四十一年一月)



## 自然主義の價值

## 一

吾人は此の文によつて上に掲げた自然主義論の後を承けやうと思ふ。彼れが如き文藝上の傾向は結局如何なる意義若しくは價值を有するが。本論の眼目は此の問題を研究するに在る。

顧みて周圍の文壇を見ると、此の問題に關する議論は日を逐うて益々盛んになり、吾人の所懐に對する批評も數回のみならず聽くを得た。其の中で吾人の論に疑議を加へられた諸説に對しては、論題の性質上、一々別に答へることが容易で無い。蓋し其の題意の複雑深遠なること自然主義論の如きは近時の文壇に多く見ない所である。其の一末梢を將つて搖かすも、震動は幹に及び根に及ばなければ休まぬといふ趣で、一端の説も直ちに文藝存立の根本問題、乃至人生道德との交渉問題に入らねば解決せられぬやうに見える。其の實地運動が極めて重大な意義を有

すると同じく、自然主義論も責任の重い大問題として取扱はれなくてはならぬ。よつて吾人は茲に部分々々の辯疑よりも先づ自家の根本觀を述べて、更に世の批評を得たいと思ふ。

専ら彼の地に於ける事實及び理論を基として自然主義の要領と見るべき點を數へ出さんと試みたのが、一月の論の趣旨であつたが、其の結論としては、作の態度方法の上に純客觀的と主觀挿入的との二項目を得、作の目的題材の上に自然の眞といふこと、之れを碎いては社會問題、科學、現實等に現はれた眞といふことの一項目を得た。併しながら此等の諸項目には尙多分に解釋、批評の餘地が存する。態度方法の上の研究を自然主義文藝の外形論と呼び得るなら、目的題材の上の研究は其の内容論である。吾人は便宜のため此の區別に従つて論緒を進めやう。

## 二

目下の我が文壇が前掲の要項に對して提出する疑問は一二に止まらないが、それに先だつて一瞥して置く必要のあるのは現時の小説が實際前期(と假りに呼ぶ)の

作風と如何なる點で相違するかといふ事である。吾人は参考のため前期の代表作の一二と近時の傑れた作の一二とを比較して、優劣の判はしばらく措くも、其の作風に截然たる差あることを明にして置きたい。例へば故紅葉の作中、内容の上で最も新しい方向に近よつたものは『多情多恨』と『金色夜叉』とであらう。兩つながら一種の意義ある小説である。意義ある小説とは漠然たる語であるが兎に角單に読んで面白くといふ以上、何ものかの深い暗示を與へるやうな印象を、感想の上に刻まうとする作風である。『多情多恨』には思想上にさした暗示も無いが、一つの情緒を描いて見やう、又は或る特殊の性格を抽いて見やうといふ所に、作者の考へ方が一步人生の意義といふ如きものと接近した跡を認める。『金色夜叉』は明に一の落想を以て人生の意義の一片を見させやうとする、思想上の印象を脱つた作であらう。而して前者は其の所含の意義があらはな思想で無いだけに、一方からいへば一層多く渾然として自然派的であるが、一方からいへば情緒のうしろに深い背景が無さ過ぎる。たゞ情緒を書いたといふ丈に了る弊がある。また『金色夜叉』の方は思想があらはに出てるだけに、『多情多恨』よりは多く意味ありげに見

えぬでもないが、併し其の思想が單純平明であり過ぎるため、熟視すれば其の思想が概念となつて作から離れる、所謂觀念小説の餘弊を免れない。さらば此等の内容的意義を引き去つて此の二作を見るか。たしかに手だれの作であるからそれ丈としても面白いには相違ない。たゞ同時に作の威嚴が無くなつて、段々普通の娛樂機關に近づく。我等の審美判断の少なくとも半面の評價が下落する。此の兩作を特に他作から抜き出だす理由が無くなるのである。

内容の論はそれでよいとしても、外形は何うであるか。手だれの作だから面白い。其の面白いのは何ういふ風におもしろいか。『多情多恨』の中で最もおもしろいと言はれるのは葉山といふ副主人公の通りものと、並はづれてうぶな鷺見柳之助といふ主人公との對照であるが、取り分け第三節のあたりが喝采を博したと記憶する。たとへば柳之助が愛妻を喪つて淋しさに堪えずして、葉山をたづねた會話の條に、葉山の細君を窮屈がつて、

「君ひとりだと可いけれどな」

「私がひとり限りなら、早速鷺見さんと夫婦になるよ」

「實にさうだね、君が女だと可いのだ」  
洒落でも何でも無く、柳之助は眞面目で言つたのである。葉山は手を拍つて、反身になつて笑ふ。

「此奴が雌だつた日にはお荷物だ。床の中から指圖をして、亭主に飯をたかせる玉さ。夕涼みよくぞ男に生れたるで、自他の仕合せなのだらうよ」

又は『金色夜叉』で例の熱海の海岸のくだり、貫一の詞の

「呼、みいさん、かうして二人が一處に居るのも今夜ぎりだ。お前が僕の介抱をしてくれるのも今夜ぎり、僕がお前に物を言ふのも今夜ぎりだよ。一月十七日、みいさん、善く覚えてお置き。來年の今月今夜は、貫一は何所で此月を見るのだから、再來年の今月今夜……十年後の今月今夜……一生を通して僕は今月今夜を忘れん、忘れるものか、死んでも僕は忘れんよ！可い、みいさん、一月の十七日だ。來年の今月今夜になつたらば、僕の涙で必ず月を曇らせて見せるから、月が……月が……月が……月が……曇つたならば、みいさん、貫一は何所かでお前を恨んで、今夜のやうに泣いて居ると思つてくれ。」  
宮は挫ぐばかりに貫一に取りつき、物狂しう咽び入りぬ。

一字一句皆洗練せられて、是れだけづゝ別々に味へば、含んでゐたいやうな甘味がある。けれども詮するに作者がこしらへて言はせた言葉といふ埒をば破り得ない。見物を前に据えて置いて、さてうまい事を言つて見せるぞと舞臺に見えを切

つた時の臺詞である。それだけの情、それだけの性格を一つ取り離して強く出さうとした修辭的誇張たるを免れない。犇と之れを取り巻いてゐる長い廣い周圍の一凸起であるとしての情緒、性格の濃寫では無い。従つて之れを全體に繋けて見るとき、誇大、修飾、人巧すなはち不眞實といふ意識が伴ひ起こらざるを得ない。幕背に作者の聲容が透けて、言葉の遊戯、感情の遊戯、人事の遊戯をおもしろく演じて見せる。されば面白いと思はれる限り寝ころんで讀むのは善いが、起き直つて眞面目に考へ込む氣にはなれない。馬鹿らしいといふ感じが起こる。言はゞ人を眞實にする力が足りないのである。

要するに外形に於いてはそれがびつたりと本來の内容にくつつかないで、中間に作者の手が挟まり、全體の結構に於いても、性格の鏤刻、感想の表出に於いても、譬へば胸で作つた外形でなく、頭で作つた外形になる。與へられたる内容を外形の力で増加しやうとする。又内容に就いて言へば、人生の意義を暗示する力が無い。之れを作家の態度覺悟の上から見ると、恰も近時の作風と相反することゝならう。外形の力で内容を増加せんとする態度と、内容以外に一毫も外形の寄與を許すま

いとす態度と、筆を執る時の氣持が違ふ。又表面に見えてゐる事柄だけを面白く書かうといふ態度と、其の背面に人生の深い意義を暗示しやうといふ態度とも、氣持が違ふ。此の氣持がやがて作風に千里の差を生ずる所以である。

或は態度氣持といふことは、作者心内の事であるから有無ともに明白には分からぬかも知れぬ。また甲乙種々の氣持はあつても、其の實現した結果は必ずしも之れと符合しないことが多いかも知れぬ。されば結局は作の出来ばえによつて推斷する外ないのであらう。今最近時の佳作の中で、便宜のため『早稻田文學』に載つたものゝ一二を取り出せば、正宗白鳥氏の『何處へ』の中で、主人公健次と友人織田とが救世軍の説教を聞いた後のところ、健次が

「面白いぢやないか、彼奴は地球のどん底の眞理を自分の口から傳へてると確信してゐる。あの顔付を見給へ。自分の力で聽衆を皆神様にして見せる世の意氣込だ。人間はあんならなくちや駄目だ」

「何にも感心しない君がなぜ今夜に限つてあんな下らない者に感心する？」

「さうさ、僕は救世軍にでも入りたいな。心にも無いことを書いて讀者の御機嫌を取る雜誌採集よりや、あの方が面白いに違ひない。あの男は欠伸をしないで目を送つてゐるんだ。」

生きてらあ」

「は、い」と織田は大口開けて勢無く笑つて、僕は青年が淺薄な説教なんかして目を送るのが不憫になる」

「しかし淺薄や深刻は本當は問題ぢやないんだね、打たれやうが、罵られやうが、自分のしてゐる事が何であらうとかまふものか。もつと刺戟の強い空氣を吸はにや駄目だ」と健次は歎息する如く言つたが、織田のぼんやりした顔を見上ると、急に「ちや此處で別れやう」と早口にいつて軽く會釋して九段の坂を下りた。

又は眞山青果氏の『家鴨飼』の主人公が逡巡から立退の説諭を受けて、

「だつて家鴨は私のものだ」

「誰も家鴨をお前のものでないたア云はんよ、會社は家鴨の背中へ柱は立てない」と警官は噴出した。

皆ドツと笑つた。老爺は額越しにヤロリ背の顔を見た。(中略)

「さ、仕事だ、」と源吉は下から上へ聲をかけた。工夫や人夫どもはドヤムと窪地へ降りて來た。

「待つて、待つて」と門左老爺は空を泳ぐやうな手附で、慌て、寢床を起つた。見ると顔色も青褪めて、眼も涙含んで居た。唇はブルブルと顫えて居る。

「何んだ、まだ文句があるんか爺さん」と一人は鷓嘴を杖つきながら嘲つた。

「家鴨をしまつて………垣根も私が結つたのだ」とヨボくと椽先を下りる。

「早くしれえ、背中に柱が立つよ」と皆を笑はせる。

老爺は大手を擴げて池の周圍をクルクル回りながら、ト、トと鳥を一所に集める。頸の長い牡雞が一羽、いたづらさうにそちこちと逃げ廻つて何うしても鳥屋へ入らない。老爺は息を切らしながら一生懸命追廻してゐた。そしてやつと入れた。

「さア仕業だ」と監督の命令で人夫どもは埋立の土を畚で搬び初めた。老爺は丸い背の中を日に曝らしながら、周圍に結つた藁竹の垣根を眞體にほぐして居る。

此等の文例を前に引いた例に比べると、修辭上粗雜の點あるに拘らず、中身から發して來る味を極めて素直に傳へてゐる。面白いのは全體と連なつた内容であつて、其の部は其の部だけ特に取り離して後から彩色を濃くしたといふやうな氣味は少しも無い。

更に此等の作が提起する内容について言ふと、「何處へ」は未發展の作であるため周圍が充實してゐないに拘らず、作中の諸性格たとへば主人公や織田や、主人公の父や、乃至降つては博士の妻君や其の夫や、それらのスケッチだけで既に其の周圍もおのづから想像せられ、現人生の一邊が深い印象を讀者に刻みつける。「家鴨飼」亦た其の主人公の性格及び周圍の生活が一幅の活畫圖となつて、眞面目に人生を

回顧指目するの情に堪えざらしめる。如何にも此等が眞實の世相であると感ずると共に、それを本にして眞面目に其の周圍、其の連續、其の奥を想ひまはさしめる人生は味ひの深いものだといふ氣持を起こさせる。たゞ其の事柄だけは面白く見せても、延いて人生の味ひといふ氣持にまで我等を導く必然性の無い作は、おのづから是れと類を異にする。

以上の説は主として之れを事實に着して立てたのであるが、其の新しいものゝ特徴を今一度概括して言ひ直すと、外形に於いて消極的には排技巧となり、積極的には描寫の自然となる。また内容に於いて消極的には排遊戯となり、積極的には人生の意義の暗示となる。さて此等は一般謂ふところの自然主義と理論上如何の干繋を有するか。

## 三

自然主義論に對する種々の批難の中、先づ外形の純客觀的といふことに關聯して起こる疑問は、之れを作者の心内に求めては、果たして無念無想といふ如きことが

あり得るか否かといふ事、また之れを作り上げた物に求めては、果たして全く主観の交らない作品といふものがあり得るか否かといふ事である。

此の論を根本から明らめやうとするには、主観客観といふ語から定義してかゝらねば無駄である。例へば常識上の主客観、心理上の主客観、哲學上又は知識論上の主客観といふ風に區別して見ると、通例の議論には此等のちがつた別け方がごつちやに用ひられてゐる。吾人は論の煩瑣を避けるため茲に或度以上の論據を假定して、審美的主客観ともいふべきものを極ざつと取り出して見んに、論の順序として先づ心理的主客観から出立する。即ち吾人の意識内に於いて知的現象は(判斷までを含めて)凡て客観であるとし、情意的現象は凡て主観であると假定する。此の以上はこゝでは説かない。而して斯くの如く客観が我等の意識内に生起したとき、之れに主観の情意が反應作用を呈する状態に凡そ三段若しくは四段の境地があり得る。例へば路傍に性の知れない異體のものが横はつてゐる。先づ斯やうな知的現象が意識の鏡に映じた時、我等ははつと思つて驚き見つめる。我れの是れに對する態度を定めるため先方の正體を見極めんと注意を一時に之れに

集める反應である。而してそれが行倒れであつたと知れると共に、自分に不利の緊累が來たりはすまいかと思へば、すた／＼と急いで其の場を去る。又自分に掛り合ひは無いと思へば好奇心で立ち止まつて見る。茲までは第一段の情である。我的と名づけてよい。我れを中心として直下に感ずる情である。而して好奇心で立ち止まるなり、急ぎ行き過ぎるなりしながら、さてつく／＼其の行倒れの身上を思ひやると、哀れになる、又何か深い遺恨でもある者なら善い氣味と思はぬとも限らぬ、つまり同感若しくは反感アンチパシーが起る。之れは第二段の情で半我的とも名づけられやう。即ち半ば我れを基本としながら半ば先方の情に同じて、彼我對立の狀となり、可愛さうとか、憎いとか、善い氣味とかいふ批判的態度を取る。従つて可愛さうなら救濟の方を考へてやる、また憎ければ其の狀態を續けさせたいといふ氣持になる。凡て直ちに我が意のまゝに實行せんとする階段に移つて行く。道德的同感又は反感とも呼び得やう。それが第三段になると審美的同情になる。即ち他のとも稱すべく、全く我れを離れて先方と同じ情が我れに起る。妻子もありながら零落して到頭路傍の行倒れとなつた。當人の心の中は無限の悲哀で

あらうと普通に察せられる。此の悲哀が傍觀してゐる我等の胸に迫る。此の時我れと行倒れの人は一になつて、一つの情で結合せられて了つてゐる。幾分か先方の悲哀を想ひ得て、氣の毒だ救つてやりたいと思つてゐる間は、まだ我れと他と一にはなつて居ない。第三段の情になると、我れは全くさもあらうと想定する先方の情そのものになり切る。此に至つて主客の兩觀は溶けて意識の一燒點に合體する。我れの情で向ふの物を生かす。向ふからは物が來、我れからは情が往つて、びたりと行き逢つて一つになる。之れを美意識の本來と名づけてよいのであらう。而して此の第三段境は更に二つに分かれる。情緒的と情趣的ともいはう。情緒的とは前來の説の如く普通種々の情緒が其のまゝ客觀に合した場合で美的情緒 (Aesthetic emotion) であるが、情趣的とは、斯くの如き情緒的事象が幾何づゝでも起こつた後または切れ目に、其の中心事象がちよつと意識の上に薄らぐと同時、それに伴つてゐた明白な情が水に繪具汁を點したやうに、ばつと散つて一面の漠とした情になり、且つ連続した數多の情が靡げに或る一調子を連環として周圍に浮動し來たる。またそれにつれて其の種々茫漠の情を的確にせんと雜多連

續の知的要素が意識の表面に浮びかける。茲に一種捕捉し難い一般的な感情を経験するに至る。此の一般的な情言は、事後感情、全體感情、混合感情とでも解すべき一種の印象を茲で美的情趣 (Aesthetic mood) と呼ぶ。印象的情緒である。第四段境と見てもよい。

斯やうに見地を定めて見ると、第一第二の境にある情は美的とはならない。何故ならばまだ客觀化されて突き出されてゐないからである。勿論是れは舊來の美學の實感假感の別ではない。現實に對して痛切に同感してゐる。其の同感で差つかへないが、たゞ同感といふ形に是非ならなければ、藝術は産れぬといふのである。行倒れに對して驚く、憫む、直ちに筆を援いて之れを描く、而も若しそれが藝術になつたら、必ず其作の成る瞬間の氣持は知らず、驚く、憫むを通り越して、悲しいといふ境に入つてゐるか、乃至其の驚く、憫むが直ちに自分でありながら自分に打眺められ同感せられるといふ二重の形になつてゐるに相違ない。此の意味から言へば、凡て藝術は客觀的でなくてはならぬ、客觀化せざる主觀は斥けらるべきものである。即ち藝術の世界から全く遮斷せらるべき主觀とは、第一境第二境の情で

ある。強いて遮断しなくとも、是れに滞る間は、藝術的取扱をする餘裕は無い。達つて之に形を與へても、藝術では無いものになる。第三境以上は、自ら實地に切に感じながら同時に之れを描くことが出来るが、第一第二の境地では初めから藝術は出来ぬといふのである。

されば非藝術的な此の主観的情緒を藝術に入れるには一步を轉じて第三境の情緒に變性さすか、然らずんば一種特殊の方法を用ひて強いて之を誘ひ出だす外は無い。其の方法とは節奏統一などいふ人心本然の活動形式に摸した技巧の力で其の途を滑かにするとか、又は客観化した事象の中に感嘆、批評、判断、意見等の形で點綴し附着せしめるとかいふ工風である。例へば夫の『萬葉』の行倒れを哀む歌に「家ならば、妹が手まかん、草枕旅に臥せる此旅人あはれ」とある、末句を哀れむといふ意に取れば、主観の情が其のまゝ點綴せられ且つ節奏に乗つて流れ出たのである。其の他抒情的な詩歌乃至散文中の抒情句等が皆同じ例である。此等は即ち一種特殊な工風に屬するもので、藝術中の主観方面といふべく、主観的と抒情的とは此の意味で同義に見られる。之れを抒情的又は自叙的主観と名づけて置く。

抒情的主観に對して情緒的主観ともいふべきものがある。第三段境の情緒を特に知的方面から引き離して、是れを主として描き出さうとする。又は是れを自由に濃厚ならしめやうとする。茲では旅人不憫といふ作者の抒情でなく、旅人みづからの悲哀孤獨の情緒ではあるが、それを更に旅人から取り離して作者が自由に取扱はうとする。夫のロマンチズムの中にある主観的傾向は多く是れである。情緒主義などいふものと連なる。

最後には情趣的主観がある。第四段境たる情趣は本來第三段境の結果として生ずる印象であるから、第三段の客観的情緒さへ十分に現はれ、は、情趣的印象はおのづからにして伴ひ起こる筈であるが、併し殊さらに此の順序を逆にして、情趣の方から寫さうとする。此の場合には情趣が我れの氣分氣持といふ如きものに近よつて、而もそれが主位に立ち客観の知的要素は從位に落ちる。勿論主從位の度合は色々であるが、證する所情趣といふことが著しく前に進み出て来る。此の意味で主観的と言つてよい。情趣的主観である。夫の印象派の藝術などいふものにはあらはれる主観は此の部に屬する。



## 四

吾人は審美的主客觀の意味を敷へて、主觀といふに抒情的、情緒的、情趣的の三を得た。今之れを自然主義が主觀を排するといふ意に照すに、排する所の主觀は抒情的と情緒的との二つであることが知れる。此の派にあつては、抒情的主觀は、其の内容たり目的たる自然の眞を打破するが故に斥くべく、情緒的主觀は、情の誇張から技巧上の作爲を生ずることによつて同じく自然の眞を遮ざるが故に斥くべしとする。無念無想とは其の知的方面に見はれた事象に對して第一段第二段の利己的道德的思量若しくは之れを表出せんとして生ずる技巧の念を絶すること、及び第三段の情的半面に特に執するの念若しくは其の結果として生ずる技巧の念を絶することである。されば残るころは其の知的事象を歩々成るべく實驗に近似して自然と思はれる方式に展開せしめ、一々相當の情緒の反應し來たつて事象と相即するを期し、さて斯くの如き知情融會の第三段境を其のまゝ忠實に表出しやうとする。客觀的藝術の極處である。直接間接の實驗に導かれて事柄がおの

づがらの如く開展すると共に、第三段の情を吸ひ出だして生きた事柄になる。是れを片端から直寫して行く。排主觀といひ、排技巧といひ、無思念といひ、描寫の自然といふは是れに外ならぬ。

又感想が第四段に達するまで描寫の筆を取り上げず、さて第四段の情趣から始めて忠實に寫しにかゝるといふ場合には主觀挿入的となる。すなはち所謂印象的自然主義である。而して此の種の描寫も歸するころは第三段の客觀化せられた世界を活現するにあり、また第三段からする描寫もつまりは此の第四段の情趣に達しなければ味が無い。自然主義に於いては双方相合し得る。

而して若し第四段の情趣からするものが、其の行きどまりに第三境を見ずして別の世界を見るとすれば、そこに神秘主義、標象主義が生ずるのであらう。

## 五

外形上の自然主義が抒情的主觀を斥け情緒的主觀を斥けるのは、此等のものが皆自然の眞を打破し若しくは蔽遮するからだといふ。さらば自然の眞とは何であ

るか。自然主義の内容論目的論は此所から始まる。曰はく社會問題、曰はく科學、曰はく現實、此等を以て事實が示す自然主義の内容と假定するときは、其の底に共通する意義は何であらうか。蓋し社會問題といひ個人問題といふ如きものを文藝に入れたのは、明かに當時の道德界の潮流に動かされたのである。たとへばイブセン、ハウプトマン、ゾーダーマン等の作に其の適例を見る。又科學の眞を傳へ、現實を本とし、作者の實驗を語り、普通人の言葉を取次ぐを本旨としたゾラの如きは明かに當時の學問界の風潮に動かされたものである。(コントは其の所謂積極知として科學的知識を最高價のものとした。畢竟我等が五官で實證し得るもの程確實な知識は無いといふ思想で、此等がゾラなどを動かして、極端にまで行かしたと稱せられる。)最後に現實を殊さら其の隠れた方面に穿ち入り、野獸性、暗黒面を曝露したゾラ、モウパッサン等には、單に學問界の科學熱に動かされて的確なものを描いたといふ以上、他の意義があつたらうと察する。それは彼等独自の人生觀で、暗黒面は人生から掩蔽し去らるべきものでは無い。是れに最もよく人生の眞相が見える、又は少なくとも是の半面を算入せざる限り眞の人生は分からぬといふ見解で、即ち隠すところ無き人生を見せるといふ意義である。

斯くして道德問題を研究する、科學の助けをする、人生の眞相を見せるといふ意義が社會問題、科學、現實などいふ自然主義の内容に存するとすれば、吾人は茲に先づ見逃すべからざる重要の一問題に到達する。蓋し此等の三意義を一貫するものは道德的又は實際的目的である。自然主義の動機乃至目的は、道德(廣義の)上にあつて、文藝の上に無いのでは無いか。即ち自然主義は文藝独自の目的によらずして道德問題、科學問題、世相問題を取り扱ふが爲に存在の意義を有してゐるのであるか。それとも文藝といふもの本來が何等か斯やうな實際上の支柱に倚りかからなくては獨立し得ないのであるか。

## 六

古來文藝の目的には常に二つの極があつて互に相動搖してゐる。一は快樂で、一は實際的意義である。併しながら之れを總括していふ時は文藝の歸趨はたい美

にあると勿論であらう。即ち快樂といひ實際的意義といふものは、畢竟美の成分として文藝に入る。されば若し斯やうな統一目的から離れて實際的意義のみ傑れた作品があつたら、それは文藝としては價値の無いものになる。道徳を説くものであつたら修身書になり、教義を説く者であつたら説教集になり了するであらう。之れに反して快樂のみある作であつたら、やがて講談落語遊戯飲食の樂みと徑庭がなくなる。此の二つは必ず並存するを要する。さればと言つて二つのものが漫然同居したばかりでも藝術とはならぬ。快樂は其の講談落語的方面から來たり、實際的意義は其の修身書説教集的な所から來る。斯くの如きは往々いはゆる應用文學の上に見るところであるが、文藝として高價なものでは無い。兩者は是非とも溶解して一になつてゐなくてはならぬ。快樂である、併しながらそれが他の快樂と違つて一種の意義を含んだものでなくてはならぬ。また實際的意義である、併しながらそれが其のまま快樂であり、懐しく忘れ難いものでなくてはならぬ。此の境を吾人は先づ大まかに美と名づける。されば美は一體であるが、其の判斷評價を分解するときは、常に二元的傾向を有する。一方には快樂の度で

藝術に高下の品等をつけやうとする、他方には其の所含の實際的意義の深淺で高下を定めやうとする。二つの標準が絶えず交錯して作用する。實地に於いても理論に於いても、これが古來の事實である。のみならず兩者は往々調和せずして、反動的に相消長することすらある。又或時は名稱を更へ形を變じて互に知らず／＼相抱合してゐることもある。

今自然主義の場合に之れを當てはめると、其の所謂眞が含む道徳的意義も此の意に於いて是認せられる。茲では畢竟實際的意義が眞といふ名を被つて快樂と相擁し以て美の要求を全うせんとするものである。自然主義は文學をして道徳應用の門に降らしめた者では無い。眞といふことを特に標榜するのは、在來の文藝が漸く套窩に陥つて單なる空想の遊戯形似の遊戯のみとならんとするに對し、反動的に他の一面を提起して、文藝に實際的意義の價値加はらざるべからざる所以を明にしたに過ぎぬ。更に之れを事實に近づけて言へば、たゞ遊び事をして人に娛樂を與へてゐるやうな藝術では、無意義で劣等であるやうに思はれて、眞面目にやる氣がしない。もつと嚴肅な意義が見出したい、そこで人生の眞相を露呈せし

めやう、科學の眞理を敷衍しやう、社會問題を研究しやうといふが如き實際的意義を標榜して來た。所詮眞は美を完成する一材料たるに外ならぬ、最も多く美を有價ならしむる範圍に於いて眞は文藝上に價値を有する。

## 七

然るに今若し見地を一翻して考へると、文藝を有價ならしめ嚴肅ならしめんがために眞を加へるのでなくして、逆に、此等の眞が發揮したくてたまらない。社會改革の念、科學發展の志、世相暴露の望抑えがたく、それが發して此の種の文藝となつたとも解せられる。此の場合には美は從になつて眞が主位に就く。美はたゞ眞を發揮するための方便に過ぎない。思ふに此の兩面は双方とも事實であり、また眞理である。恐らく同一の人にあつても、兩者が交互に若しくは同時に存し得やう。凡そ文藝の内容となるべき思想は、それが充實して熱してゐなくてはならぬ。たとひ美の材料として眞を描くものでも、其の眞が浮薄な未熟なものであつてはならぬ、必ず己れ一個の胸中には十分に醱酵してゐるを要する、衷心から自分のも

のになつてゐるを要する。單なる一時の間に合はせや附焼及であつてはならぬ。また美を眞の方便とするものでも、それが誠の藝術家である限り、最初の動機の如何に拘らず、筆を執つて紙に蒞んだ瞬間からは藝術的態度に入らざるを得ない。即ち己れが個人として社會を思ひ、科學を慕ふ一念は、しばらく其の方便として撰んだ眼前の材料を活描せんとする一念に地歩を譲らざるを得ない。言ひかへれば之れを文藝として文藝の目的に従つて取り扱ふ外如何ともしかたが無くなる。如何なる動機から生ずる文藝でも、結局美の一義に括られるに於いて二つは無い。たゞ美の内容に變化があるのみである。世上往々審美上の醜と道德上の醜とを混じて道德上の醜惡を描くことが直ちに美を超越するものと考へるのは誤りである。美とは人間一切の現象を包容し得る文藝の終極點の名であつて、美を破るといふことは文藝で無くなるといふことに外ならぬ。

さて自然主義の文藝が斯くの如くして内容に眞を藏するとすれで、それが自然主義たる所以は、眞そのものの性質解釋に存すると見るのが當然であらう。何とならば、若し宗教問題を目的とするもの、哲學的眞理の布衍を目的とするもの、表面的

世相の描寫を目的とするものがあつたら、自然主義で無くなるからである。さらば社會問題、科學の眞理、人生の暗黒面などいふ解釋の眞が何ゆえ特に自然主義の名を蒙るに至つたであらうか。

是れに對する答は二箇條ある。一は所謂社會問題の文藝が因襲道德、現在文明に對して反對の一面たる自然素樸の出立點を特に取り出し、人をして一旦素手に立ち戻つた時の葛藤を想像せしめる。言はば文明對自然の照合を描く。而して文明は既にありふれたもの、自然は新たに作者が掘り起こして來たものであるため、おのづから注意は後者に集まる。自然主義の文藝と言はれる所以である。他の一は、科學といひ人生の暗黒面といひ、みな根底に現實といふこと、而して五官を通ずる物的現實といふことを取り出し、理想的、精神的といふことに對照せしめる思想を藏する。幾ら暗黒醜惡でも、それを隠蔽した人生圖は不眞實の人生圖である。我等が人生を考へやうとするには、之れをも算中に入れなければ間違ひになる。斯ういふ方式で物的現實を揭示する所からまた自然主義の文藝と名づけられる。

## 八

斯う解して見ると、文藝上の自然主義は文明對自然、精神對物質、理想對現實といふ所まで、一般思想上の主義と通じてゐる。けれども吾人の見る所を以てする時は、兩者は此の點を追分にして相別れるものである。文明に對して自然を見、精神に對して物質を見、理想に對して現實を見るときは、一方から言へば既成物の破壊である。出發點に還元することである。一般思想、就中道德、宗教、社會等の實際文明が若し破壊還元を最後の解決とした場合には、恐らく人生は悲劇のその如く絶滅するであらう。即ち還元主義であると共に一種の涅槃主義である。けれども今日の多數者は是を最後の解決として安立し得るもので無からうから、どうしても破壊還元の後には新しい何ものかの建設を豫想せざるを得まい。従つて此所にまた他の種々の解決が生じて、個人主義にも社會主義にも本能主義にも唯愛主義にも嚴肅主義にも之くであらう。さもなければ凡てを信せざる絶望のナイヒリズムにも入るであらう。要するに斯くして何れにか相對的理想を求めて之れに解決

の安心を托せんとするのが自然の成行である。然るに一たひ之れが文藝に入れば、破壊還元の事實はあつても、それが還元主義といふ解決になつて居らぬ、理想になつて居らぬ。ましてそれ以上の主義解決は尙さら出て居らぬ。其の作品に接して、明瞭な歸結を認め、是れだ／＼と言ひ得るやうな氣持は決して起こらぬ。思ひ得たやうな思ひ得ぬやうな、却つて益々深く瞑想せざるを得ないやうな、つまり未解決の心地が残る。作者は肉的生活が善いとも靈的生活が善いとも自然が善いとも文明が善いとも言はぬ。そんな風に思はせやうともせぬ。思はせやうとしたら即ち邪道である。されば現實の一相として取り扱ふ限り還元主義もよいと同じく、光明主義も唯愛主義も皆よい。十分の力を用ひて之れを活現せしむべきである。けれどもそれらは作の目的でない、目的は此の時すり抜けて一段高い所に懸つてゐる。では何ゆゑ特に自然、物質、現實などいふものを自然主義の要件とするか。曰はく此等のものは従來の主義の偏したものを解散せしめんがために必要なものであつて、其の跡に入り代はらしむべき主義として必要なのではない。理想主義寫實主

義等が文明、精神、理想等の表面的なもの、蔭に自然、物質、現實等の裏面的なものを押し隠した人生を描いたのに反抗して、斯かる偏した人生を破碎せんがため、隠れた半面を大膽に暴露し、以て眞實な全人生と觸面せしめる。約言すれば是れによつて本當の世相を知らせる。拵へ物の人生でないものを味はせるといふに歸する。決して人生を此の一面に限らうといふ解決や理想では無い。従つて必ずしも是れでなくとも、増さず減らさぬ人生でさへあれば何でもよい譯である。事實に徴して見ても、文明對自然の問題でない自然主義もあれば、肉感醜惡の世界を描く必要の無かつた自然主義もある。要は現實である限り選り好みをせぬといふ一句に盡きるであらう。論じて茲に至れば文藝としての自然主義は、内容の上には全く無條件主義である。在りのまゝ主義である、現實界が首もなく尾もなくあらはな結論の無いのと同じく無解決無理想主義である。斯やうな意味での現實主義である。

## 九

自然主義が折角内容上に所有した實際的意義の足掛りは、斯んな順序で一旦全く抛擲して下す。さすれば自然主義の文藝は寫實主義などと同じく全く嚴肅な氣を引き締める方面の目的は無くなるか。何を實際方面の意義目的として取り纏つてよいか。たゞ在りのまゝの人生を寫すといふ丈では、隠れた所をも描くといふ外、寫實主義と何の相違する所も無い。寫實主義の眼界が廣まつたといふに止まる。固より是れもたしかに其の一面ではあるが、併し自然主義は是れよりも以上の意味を有するのではないか。曩に中間相對の理想や解決やを抛擲したのは之れを低し淺し狭しとして斥けたのであつて、其の奥に更に最後絶對のものを求めて、直接之れを揣摩せんとする所に自然主義の新生命は湧くのでないか。思ふに直ちに事物の中身を取り出さんとする一種の傾向は、クラシシズムの形式觀に反抗して起こつたロマンチズムの特色であつて、それが自然主義にも傳はつたと見られる。一番奥深いものを、其のまゝ衣裳を着せないで赤裸々に掘み出した。併し自然主義はロマンチズムと違つて、現實の形も忘れることが出来ないから、茲に極端な寫實的表面に直ちに飛び離れた絶對不可說の本體を襲つて

る。書いてある事實が直ちに書いて無い全體としての人生といふやうなものを暗示する。固より全體の人生であるから、明瞭にそれと捉らへることは出来ぬが、成程斯んな人生もあるかと思ふと共に、それが直ちに人生全體の運命問題を提起して限りなく之れを想ひ廻らさしめる。讀み終つて巻を伏せると共に一種の瞑想的情趣は我れを驅つて様々の人生問題に回顧せざるを得ざらしめる。而して色々に想ひ得てしかも何れにも満足するを得ず、無限に欣求の情を恣にする時は、心の活動につれて無限の快味を感じる。吾人は之れを文藝の末尾としての宗教的情趣とも名づけやう。是れが解決に一轉すれば、其處から新宗教なり新道德なりになるのである。斯くして自然主義の文藝は我等を宗教の門にまで導く。宗教的といふ所にまで接続させる。創作時の目の据え所は是所にあるべきである。吾人は之れを美の最高所とも生の本體とも名づける。

更に此の問題を作家の個人格と關係せしめて見たらどうなるか。一定の人生觀を有する作家は自然主義の無解決文藝は作れないか。極致から言つたら、作家として立つ時と個人として身を處する時とは到底二元であるから、自家の理想解決

は宜しく鎮壓し去るべく、無念無想が即ち其の態度であるべきである。けれども一方には自家の理想のために累せられた人生の映することあるも、凡人の免れ難い所であらう。此の點から見れば、更にまた或る特殊の傾向を有するものが最もよく自然主義の文藝に之いて以上の約束を果たすに適當する。例へばスケッチシズム、ナイヒリズム等の如く、始めから既成の理想解決を破壊する性を帯びたものは、木地が出ても其のまゝ役に立つ。文藝が帶着する理想の關を破るからである。即ち前に言つた二三の破壊的思潮は自然主義に最も便宜な傾向である。けれども是等が文藝として成功する瞬間には必ず其の上に最後の一契點が加はつてゐなくてはならぬ。斯やうな制限的意味で自然主義は事實特殊の思想と連續する。

## 十

自然主義を以て獸性、就中男女間の獸性のみを描くを主旨とする如く考へるものと、自然主義を以て道徳上の本能満足主義と同一視する者とは、自然主義論中の二

大謬見である。肉欲も現實の一部である限り、眞の現實を描かんがため必要の場合には提出せられるを厭はぬ、こゝまでは自然主義の大膽とも名づけられやう。併しながら其の肉は必ず全景の背後に髣髴せられる嚴肅な深意義によつて攝取せられ、其の方を注意の主點として見るとき、肉も亦た嚴肅な意義を帶して來る。此の點が其の作の是認せられると否との境界線でなくてはならぬ。たゞ此の所に殘る問題は、讀者が解釋力の程度といふことである。『早稻田文學』に見えた判事今村氏の言は此の點に於いて吾人の意を得てゐる。多數低標準の人は恐らく全景の背後にかゝつてゐる中心興味に達する前に、先づ前景の肉に囚へられて了ひはすまいか。思ふに高級の文藝は凡て此の恐れを豫見して立たなくてはならぬ。多數の後れた人と少數の進んだ人といふ杆格は、やがて社會道徳と文藝との杆格である。文藝は性として半途半熟を許さぬ、常に全力的でなくてはなるものは出ない。斯う考へて見ると多數の後れたものと少數の進んだものと、即ち社會道徳と文藝との衝突は、萬人悉く同程度の知識感情に達した黄金時代の外、永久に斷絶すべからざるものである。兩つながら決して亡ぶべからずして而も和しがた



いものである。双方から互に犠牲者を出してもがきながら進むのが我等の運命であると覺悟する外はない。たゞ望む所は其の衝突をして成るべく公明な堂々たる衝突たらしめたいといふ事である。

本能満足主義については多く言ふを待たぬと信ずる。道德の上から發足して直ちに本能就中獸的の満足のみを實行の目的とせよと叫ぶものがあつたら、論は同じく道德の上から決せらるべきである。之れに反對すると同意すると、凡て身を道德の地に於いて定むべく、賛否の聲はやがて道德の聲である。是れと自然主義論とは全然類を別にする。自然主義は宜しく文藝の聲によつて賛否せらるべきである。

繰り返して言ふと、自然主義は凡そ三段に於いて一般思想と連なる。因習破壊新機軸發揮といふ點に於いて文藝は文藝の範圍で是れを行ひ道德は道德の範圍で是れを行ふが根本は一通した思想の傾向である。之れを第一段の連絡といふ。また一般思想が科學を重んじ經驗を重んずると同じく文藝も現實を重んじて所謂理想を斥ける。是れを第二段の連絡といふ。而して吾人は是れに更に第三段

を加へて、直ちに絶對神秘の一物を指し、中間の説明を以て満足せざらんとする宗教的傾向を、之れ亦た一般思潮が既成宗教から去つて求めんとする所あるに合期すると見る。絶對最上の一物を理想に求めるものが偏に上に向つて終に人生を越せんとするに反對して、下に向つて之れを求めんとするのが中心の思想である。現實の中に直ちに絶對を見んとする東洋的傾向である。現實を減却し變形して目的に至らんとする思想と、現實を充足し展開して目的に至らんとする思想との對照に於いて、後者を文藝の上に極端に實行せんとするのが自然主義であらう。之れが實行手段の上には尙煩瑣の論もあるが、要するに此の根本の傾向で紙を展べ筆を染めると否とが最重要の問題である、手段は如何にもあれ、結果は必ず違つたものになると信ずる。我等が憧憬の本體を今一度現實に返せ、現實の生に返せ、自然主義は此の叫びとも聞かれる。吾人は此の意を賛する。(明治四十一年五月)

## 藝術と實生活の界に 横たはる一線

憧憬の本體を現實の生に求めんとする思想が現はれて文藝上の自然主義となる。吾人は、自然主義の價值論の結末で此の意を一言して置いた。されば當然次いで來たるべき考察は、其の所謂現實生活と藝術との交渉如何といふ問題である。更に之れを廣めて言へば、人生は何の爲に藝術を所有するか、此の考察が取りも直さず美學である、美學の最後の一語は此の疑問に對する答でなくてはならぬ。茲に實生活といふ、吾人が生涯の内に營む一切の活動を含むのは言ふまでも無いが、たゞ是れに對して一つの對照語となり得るものが藝術である。之れを廣く言ふ時は藝術も亦た我等が生涯中の一活動に外ならない、従つて藝術も同じく實生活である。けれども斯んな事は人間に言葉あつて以來、そも／＼言ふ必要が無い

ことで白も黒も色ではあるが白と黒との實印象は遠ふ、其遠ふ所を言ひ表はしむい爲に言葉も出來れば、研究も生ずる。色だから分ける必要は無いといふやうな空疎な抽象の議論をする者が、吾人の此の論に對する最低級の反對者である。此の種の論者に對して便宜の爲に二つの言葉を作つて置く。すなはち廣い意味での實生活は直ちに用ひなれた人生といふ語で掩うてよい。人生の中に藝術もあれば道德もある、乃至衣食住から思想上の諸作用廣くは山川動植の現象存在に至るまで、皆人生である。斯やうな意味で人生と藝術に二つのあらう譯が無い。是れに對して狹義の人生を茲に實生活といふ。實生活とは、人生の諸活動の中から特に一つ藝術活動を取り除いた名である。而して之れを取り除くには勿論理由がある。

吾人は先づ此の問題に伴ふ幾多の問題と事實とを振り返り見る。第一に何人も實驗してゐる事實は人生の諸現象中ひとり藝術が他の活動に對して閑事業、無用の長物、道樂、不眞面目といふ如き意識を漠然と伴ひ易いことである。此の意識が漠然の境を通り越すと文藝侮蔑の聲になる。常に腐儒庸俗の口から聞く此の侮

蔑の聲にも本能性に似た一種の根據があると見えるのは此の故である。而して此の點で藝術と連續するものは一般の遊戯である。文藝と遊戯とは人生の閑事道樂といふ觀念が消えない。是れは何せであらうか。

嘗に一般庸俗の人のみでなく、藝術に身を委ねるものでも、一定の自覺に達すると、一度は必ず此の疑惑に襲はれる。文藝のみでなく、凡ての事業が之れに没頭する鋭敏な人に取つて一度は馬鹿々々しいとか、眞面目にやる値打があるだらうかとかいふ自覺、不安煩悶の階段を通過して種々に變形せられるものと信するが（八月の『太陽』に出した充實を欲する社會參照）文藝は何れの方面から見ても、特に此の傾向を多分に持つてゐる。文藝と遊戯とは他と懸け離れて無用の長物視され易い性を有する。所謂四十面を提げた髯男が眞面目に文藝でもあるまいといふやうな漠然たる不安の感を起こさせる。是れが文藝の一種特殊な性質であるとすれば、それは畢竟何を意味するか。此の點からが研究である。

## 二

研究の端は既に前人によつて開かれてゐるが、其の前にイギリスの思想史を見るに、夫の詩人シェレーやキーツ等に至つて極はまつた十九世紀初頭のロマンチズムは、熱烈な崇拜と耽溺とを文藝に拂つて全生活を擧げて藝術に没入せんとした。文藝が人生の支配權であつた。是れが彼等をしてロマンチズムの犠牲たらしめた悲劇の因由である。されば次の時代を代表すべき思想はおのづから評論家たるカーライルやマコーレー等にはれて彼等は文藝に酔はんよりも寧ろ實生活に醒めんとした。所謂文明批評家の一味である。實生活が當さに藝術を支配すべくして、藝術が實生活を支配する筈のものでは無い。此の意味に於いて僅に藝術即人生である。カーライルの『ラターデーパンフレット』は藝術をして宗教たらしめんと言つた。併しそれは藝術即宗教であるので無くして、藝術が宗教の門に一步を枉げるの意を含むことを免れなかつた。若し文藝が自立して行かうとすれば唯人を娛ます手品の類と擇ばなくなる。是れがカーライルの思想であつた。此處に至つてイギリス文壇の代表思想は文藝から外れて實生活に解決を求めんとした。彼等は藝術家たるよりもむしろ史家社會經營者たるを

以て貴しとする傾を帯びて來た。而して更に次の時代に入れば一方にロゼチ。モリス等の寧ろ過ぎ去つたシエレー。キーツが熱情の跡を追ひ窮はめんとするものあると共に、一方マッシュュー、アーノルドがいはゆる「詩は人生の批評也」の論が藝術を再び其の本領に引き戻さんとする。藝術と實生活とは、此處まで來て双方互に獨立しなから、根底の深處に於いて抱合せんとした。更に是れにラスキンが眞即藝術の思想を加へて考へれば、文藝と實生活との關繫が十九世紀末に近よるに従つて、何れの方向に進んでゐたかを猜するに難くあるまい。

一面に右のやうな事例があると共に、他面、藝術と遊戯とを一括して實生活から峻別する思想は嘗ても論じた如くスペンサー。アレン等に精彩を放つた。其要は一切吾人の活動が生活支持の機能を目的とするものであると見て、たゞ遊戯及び之れと連続した藝術のみが此の機能と離れてゐるとするにある。實生活と藝術とたゞ生活機能を目的とするか否かによつて分かれる。更に之れを言ひ換へれば、自己の保存及擴張の役に立つ活動が實生活で、其の餘贅力の放散が藝術である。藝術を以て一種長閑な別天地の事のやうに感ずる思想を直ちに其の根本に突き

入つて最も簡明に解釋したのが此の説である。

## 三

併しながら件の説は半面に於いて尙少なからぬ疑ひを残してゐる。瓶に溢れた水がおのづからにして流れ出る如く餘贅力の放散せられるのが藝術であるとするれば、之れを作るに於いても之れを鑑賞するに於いても、藝術活動は凡て受動的若しくは没努力的でなくてはならぬ。藝術の或る境に斯んな形跡のあるのも事實であるが、併し反對に努力的發動的な意識の伴ふのも事實である。作をする時の氣持は所謂神祕の興に乗つて千言立成といふやうな經驗も無いとは言はないが、寧ろ多くは筆を舐め額を抑へて苦吟する經驗である。殊に近代の作者に此の傾向が多いかと思はれる。觀者の側から言つても、たゞ寢ころんで聊かの努力も要せぬ氣持で賞翫する藝術は必ずしも大なる藝術で無い。むしろ種々の努力を以て迎へ味ふのが近代藝術の特色である。

又餘贅力のおのづからの放散といふ説に必然伴ひ生ずる結論は、たから快樂がや

がて藝術の目的なり結果なりであるといふにある、而して其の快樂は所謂遊び事の快樂であるから、自然愉快な喜悅に満ちたのんきなものになる。けれども是れも事實に合しない點が多い。藝術の味は必ずしも遊び事と同じ意味での快樂のみでない。藝術中に遊び事式の所があるやうに思はれるのも事實であるが、却つて遊び事と反對に眞面目な苦痛の分子もある。のみならず此の方の分子が殖えれば殖える程其の藝術は品等が高いやうに思はれるのも否み難い事實である。即ち昔の美學者などが、悲哀の快感といふことの解釋に頭を悩ましたのも此の事實に觸れたからである。悲哀といへば通例苦しい感情である。其の苦しい感情が何うして遊び事の主要な材料になるか。斯う考へつめて居る限りは、容易に説明の出来ない問題である。要するに悲哀が直ちに藝術の中樞に立ち得るのは、藝術が踏襲的に考へられてゐるやうな遊戯的快樂でないからでは無いか。茲でも藝術は一種高級の遊興といふやうな傳襲思想を一擲し、見地を一翻して考へ直す必要がある。

詮する所藝術は没努力的でも遊戯的でも無いとすれば従つて其の長閑な浮世離

れのしたやうな性質は間違ひであるか。曰はく事實を間違ひたといふことは出来ない。頭から此の事實を揉み消さうとするのは、矢つ張り他の思想に囚へられた者のする誇張たるに過ぎない。唯罪は此の一事實を誇張し墮落させて遊び事の部にまで引き下げた點に存する。一方には理論家が是れをやり、一方には作者と鑑識者とが是れをやつたのだ。藝術が與へる印象の中には、何と言ひ前しても、一點この齷齪の實行世界と相離れた所がある、けれどもそれは決して遊び事であるからでは無い。單に浮世の苦勞が無くなつたといふ消極的の意味では無い。言はゞ更に深い生活に這入つたからである。手足を動かしてゐる間は、其の動いてゐる部面だけは眞實だが、覺醒、自照、自鑑、要する意識といふ貴い部面に於いてまだ眞實の度に至つてゐないのである。眞實が此の部面に達した時手や足の活動は休むかも知れない。けれども同時に我が心には今迄無かつた別の意識が眼をあいて来る。一種の嬉しさを感ずる、急に自分が廣がるやうに感ずる。是れか言ふ所の味といふやつであらう。人生の味が始めて滲んで来る。此の時の氣持は正しく禪家のいはゆる湛然の水に眞如の月が澄んだとか、花は紅く柳は綠に雨は

濕つぽく風は寒く現じて來るとかいふ境である。此に於てかたゝの浮世とは違ふ、一種超越的の感を伴ふことになる、手や足の實行の世界から見ればたしかに閑事業とも言へる。しかも尙此の場合の閑事は中に千萬重の大匆忙を包括してゐる。實生活裡の情緒波瀾は如何なるものでも藝術に這入り得ない例は無い。大匆忙が直ちに大閑寂なのである。

藝術の快樂は此の味の異名でなくてはならぬ。其の他作家が往々にして經驗する神祕的な沒努力といふ如きものは平日の思想の屈托が半意識裡に統一せられること、例へば我等が數學の問題を一生懸命で考へてゐる内は何うしても出來ないで、投げて置くと不圖獨りで出來るといふ例と同じ理由からも來るし、また感情の強烈な心作用は我れの思考力の制限を越えて溢れ出るといふやうな刹那的の理由からも來る。此等は以て藝術の沒努力的性質を誇張する材料にはならぬ。努力の藝術、生を味ふ藝術、吾人は此の研究に這入らなくてはならぬ。

## 四

前段で藝術の努力性の事を言つたから論のついでに藝術本能といふ事を一言して置く。蓋し既に努力といへば、必ずそこに目的が伴ふ。何等か爲めにする所が無ければ人間に努力といふものは起こらない。けれども藝術の場合に於いては、其目的が所謂外在で無くして内在である。例へば之れを作る上から言ふと或る者は實際たゞ原稿料を得るを目的で作するかも知れぬ、又或る者は聲名を得たいが目的で之れをやるかも知れぬ。少しく方角を更へては勸懲といふ道德のためにも、乃至社會經營、政治法律等の主張を徹底せしめんが爲にも作をする。併し是等は凡て所謂外在目的であつて、藝術を上下するに足るものでは無い。さらば其の外に尙ほ甚深な藝術本自の目的を見出し得るか。此の疑問に到達した時多くの研究者が二途に迷ふ。問題をごつちやにする。茲では何時でも二つの方角に分かれて進むことを忘れてはならない。一は哲學である、美哲學である。跡から考慮して附加した結論である、知識的満足を得、また此の満足した知識で斷えず藝術の弛怠を引き締める役をするものである。又他の一は作る時直下に作者が所有してゐる氣持である。後から研究して附加する結論的目的では無い。而し

て此の兩途中前者は依然として外在たるを厭はない。此の境に於いては、夫の「藝術は藝術の爲」といふ漠然たる提唱は破れる。唯しかし、それが普通の功利の爲とか道徳の爲とかいふ第二義の外在目的で無くして第一義の外在目的に達するのである。即ち發端の言に回顧して、藝術は何の爲に此の世に存するかといふ問題に答へることになる。

藝術研究の結論が是れに達するに當たつて、是非とも潜らなければならぬのは内在目的の論である。「藝術の爲の藝術」は要するに此の内在目的研究の途次に相當する思想である。或る者が之れを以て藝術解釋の至極とすると、或る者が之れを以て全然藝術論の外道とすると、共に正鵠を逸した謬論たるや明白。之れを實驗に徴して、作者が作をする氣持、觀者が作に接する時の氣持は、眼中唯當の藝術あるのみで他に何物も無い。勿論繼續する心的經過の事であるから長い間には斷續交錯して種々の雜念もまじる。しかも其の純藝術的な言ひ換へれば吾人が前に言つたやうな眞味に味到する瞬間や、斯やうな妙趣を製作し出す瞬間やは、必ず此の藝術そのものといふ唯一念の支配である。外在目的を許さないのではあ

る。此の時の氣持を言ひ現はして最も適切なのは藝術の爲の藝術である。「藝術の爲の藝術」といふ語が若し抽象に過ぎて他念を引き入れる齟齬があるとすればもつと具體的に、其の作品の爲の作品と言つてよい。而して其の作品が作品になつてゐるか居ないかといふ判斷は直觀的である。尺度はたゞ自己あるのみである。其時の自己が満足すれば其作品は其の作者に取つては作品になつてゐるのである。標準すなはち目的は内在である、潜在である、殆ど本能的に之れを判斷する。藝術本能とは實に此の謂ひに外ならない。總じて斯くの如く一切の標準、尺度、目的を自己といひ主觀といふ一名辭の中に含蓄せしめて了つたのは十九世紀のロマンチズム以來の傾向である。而して之れに行き止まつてゐる所に、藝術は藝術の爲の思想が醗酵する。是れが藝術論上の内在目的論でやがて藝術論の小乗境である。けれ共更に進んで其の含糊として自己の主觀内に潜むところを、何とかして取りひろげて見やうとする所に近世美學の意義が存する。研究上の大乘境は此所まで來なくてはならぬ。

## 五

そこで小乗と見るところの藝術本能(又藝術衝動 Art-impulse)とは如何なるものかといふに、唯其の品が思ふ存分に作りたい、観たい、是れだけの性に過ぎない。藝術発作の動機である、起源である。而して是れを一步研究の方へ引き擴げたものとして古來ある所の藝術本能の説を一瞥して見るには、アメリカのゲーレー氏スコット氏合著『文學批評の諸流及諸材料』(Methods and Materials of Literary Criticism—Gayley and Scott)と題する書に漫然數へ上げたものが最も便利である。それを抜抄すると

- (1) 模倣本能 (Imitative Instinct) の發現すなはちブレント、アリストートル以來の説で、たい造化の作物が模寫したいといふ本然の性が藝術を成すのだから、藝術本能即模倣本能であるといふに歸する。
- (2) 自己表現 (Instinct for Self-Expression) の本能が藝術本能である。自分を向ふへ突き出して見たいといふ本能が藝術を成す。アメリカの心理學者ポールドウ

キン氏等の唱説する所が是れである。此の説などが本論の研究には最もよく適合する。

(3) 遊戯衝動 (Play-Impulse) がやがて藝術本能である。此の説の意は前來の論で略察せられやう。

(4) 秩序本能 (Instinct for Order) といふものが人間にはあつて是れで我々の發散する力を調整せんとする、是れが藝術本能である。夫の美術論の著者たるエデンバラのブラウン氏の説が之れを代表する。

(5) 吸引本能 (Instinct to Attract Others) 即ち他に快樂を與へて以て他を自分に引き着けんとする本能が發して藝術を成すのだから藝術本能即吸引本能若しくは興樂本能であるといふ、イギリスの建築美學家マーシャル氏の説の如きがそれである。

(6) 威嚇本能 (Attempt to Repel or Terrify) とでも言ふべき作用から發するのが藝術で、夫の甲冑に恐ろしい形相の飾りをつける類がそれだといふ、フランスのドグリーフ氏が社會學に説いてゐる所などを代表とする。前項の直反對である。



(7) 交通衝動 (Impulse to Communicate) 即ち思想感情を交通せんとする本能が藝術の本だといふにある。是れは専ら言語學側と連続して説かれる。

(8) 心靈具體本能 (Desire to Obtain an Image of the Intangible or Spiritual Part of Man) ともいふべき作用即ち人間の物的でない靈的の方面を具體せしめて見たいといふ衝動の結果が藝術だといふのであつて、社會學者ギッデキング氏等の見る所である。

斯やうに列擧して見ると、其の中でおのづから獨立して考察に値するものと然らざるものとの別が生ずる。こゝで一々細評する餘地がないから、吾人の結論のみを言へば、此の中から三或は四の重要な見方を取り出して、それを更に一つに減ずる、それは自己表現本能の説である。人間は自己を表白せんとする本能的衝動を有してゐる。藝術の成る動機が即ち是れである。斯う見る説は比較的よく藝術本能の實狀に適合する。唯一圖に其の品を其の品らしく作らうとする努力は、他面から言へば自己中に所有してゐる感想を其のまゝ減殺する所なく直寫しやうとする努力に外ならない。即ち自己表現の衝動である。

斯くして一旦藝術本能を自己表現本能に移すときは、こゝに藝術の目的は純內在的から一步を轉じて、外在的になりかける。藝術の成るはたゞ藝術みづからの爲でなくして、作家が自己を表現せんためである。藝術本能といふ漫然たる自己の満足のためでなく、むしろ自己表現のためといふことになる。自己満足から自己表現に移つた所に思想上の幾多の展開がある。藝術以外に一層明白な標準が出来かゝつたのである。

之れを事實に照して見ても、自己の表現が其作品の價値の目安になる境地がある。此の點までは穿鑿して標準を考へるが、これで行き止まり、これで満足して作者の個性の出ると否とを最後の判断とする批評は、此の境地を豫定するものである。併しながら是れではまだ至極と見られない。少なくとも吾人にはまだ此の上が考へられる。第一之れを觀者讀者の側に移して考へた時、他人の自己表現が何の爲め我れに價値を生ずるか。また作者の側から言つても、單に自己を表現さへすれば、果たしてそれが藝術として満足せられやうか。自己表現は自己表現だが、表現して藝術を成すときの自己には、普通の自己と何か違つた所がありはせぬか。

自己の内容に二様が無い以上、素材は勿論普通の自己であるが、而もなほ、其の上は何等かの別境が開けて居りはしないか。即ち單なる自己表現以上、作者觀者の兩面に通じて、もう一段明白な目的觀念が展開すべきでは無いか。吾人は是れがあると思ふ。若し、藝術の爲の藝術が小乗觀なら、自己の爲の藝術はまた權大乘の域に止まる。眞の大乘觀は更に一展轉した所に見出だされる。

## 六

以上で、藝術が没努力的な閑事業といふ意味で實生活から分かれるので無い理由は明かだと信ずる。而して、其の藝術が没努力でなく閑事業で無い所以は専ら藝術本能即ち動機の上から説明せられたが、更に之れを結果の上から言つても、現に或る時期、就中原始的時期に於いては、藝術品の價値の源は其の實用功利の如何に存した事實が多い。また近代といへども、或る種類の藝術、たとへば建築美術といふ如きものにあつては、實用といふことが明白に美術としての評價の大半を助けてゐる。所謂建築上の自然主義と呼ばれるものは、此の實用價を直に藝術價に化

せんとする傾向で、専ら工場、勸工場、停車場等の實用的大建築が榮えて、寺院、殿堂等の比較的優長な建築が減じた結果から來たものである。のみならず、原始的に實用功利と連續してゐたものが、發展進化の途次に於いて、始めて一旦之れと分離し、無關心没利害を標榜するに至つたのであるが、是れまた其の次の過程に於いて、例へばフランスのギョーが『美學問題』に於いて説く如く、快樂そのものから、結局は更に大なる勤勞に入らんが爲の精力準備作用であつて、我れの利害と没交渉とは言はれぬといふ反動思想に回歸せんとしてゐる。之れを要するに、如何にしてか藝術を優長等閑な遊び事といふ成心から脱せしめんとするのが、近世に於ける藝術觀の一傾向である。

さらば吾人が藝術を實生活から分かつ境界は何れにあるか。之れを作る上及び之れを鑑賞する上に於いて、醇藝術的になつた刹那の心境は、表裏若しくは消積兩極面から説くことが出來やう。それに先つて實生活といふ事を考へて見るに、日常吾人が營んで行く感覺、思想、情意の諸活動が即ち、人生の實行方面であつて、一切自己の保存及び擴張を目的とし、之れを成就し若しくは守護せんが爲に營まれる、但し

自己の保存擴張といふことが嫌ひの人は、自己の理想を實現するためと言ひ直してもよい、吾人みづからは前の考へ方に賛成するが、兎に角何れとしても、自己の欲しねがふ所を實現せんとする活動といふ點では同じである。而して斯やうな實行的活動は、當然の性質として一局部的である。實行して實際的效果に達しやうと全力を之れに集中する結果、其の部面乃至之れと密接の關係ある部面だけが意識の眼界に入つて来る。そして一局部から一局部へと結果の階段を逐うて移動して行く、而して自己の欲する所を成就せんが爲めの活動であるから、其の一段々毎に自己の利害干繫に照準して快苦の價値を判定する。即ち利なるものは快となり、害なるものは苦となる。又或る場合には利害とも著しくないため無快苦の中性状態になる。例へば茲にボツニセフといふ男があつて、妻が宅に出入りをするハイカラな厭な音楽者と姦通して居はせぬかと疑ふ。自己に不利な觀念活動だから、苦痛である。併し此の苦しい疑惑の心持を自由に蔓らして置くに堪えないで、之れを除く階段に歩を進める。旅先から夜中だしぬけに歸宅して見る汽車中でも色々自分に不利な觀念活動のみを續けるから不快である。けれどもた

だ一圓に此の事を中心にやきもきと胸のみ忙しい状態に執着する、一筋途を狭く執ねく追うて行く。家に歸りついてそつと目ざす室を窺ふと、居ない筈の音楽家が深夜に正しく妻と二人きり差し向かひで居る。嫉妬、憤怒、凡て自己に有害な活動であるから大苦痛が伴ふ。一と思ひに刀を提げて躍り込み、男を殺す。取りすがる女をも一刀に刺し倒す。苦痛を除いた刹那の痛快、復讐の快味といふやうなものを感じる。自己の欲する所を成し遂げたからである。斯んな風に一段一步すべて自己の利害欲不欲を中心にして、それからそれへと一筋に移つて行く。其の一段毎、一步毎にそれみづからの快苦乃至無快苦の調子が明白に感ぜられる。其の他砂糖を嘗めれば味覺を當局にした快があり、名譽を得れば虚榮心を當局にした快がある。實生活とは是れに外ならない。

## 七

之れに對して、藝術活動は消極的には、自己の利害感と距たり、従つて其の一局部から来る快苦感と距たる。一向的でなく執着的でない。此の方面は前に論じた無關

心、没利害の思想で代表せられる。カント以來幾多の思索家が頭を支配した此の思想は、決して反動論者のいふ如く、全然無意義では無い。眞の藝術境を成すべき必須條件として消極的には是れあるを要する性質である。而して之を成すには、嘗ても論じた如く、我等の感情の四段作用中、我的から他的同情に移るを常とする。自己の利害といふ意識が退いて、其の觀念中の主格の利害感情が其の跡に入れ換はるのである。ポツニセフが妻を殺すのを傍で見てもたすれば其の事件が我れに及ぼす利害の感情は我的であるが、それを忘れてポツニセフ其の人の此の利害の利害感情を我が心に感受してゐるのは他的である。此の説に對して起こる批難の重なるものが二箇條あるらしい。一は岩野泡鳴氏によつて提起せられたものであるが、難者の言ふ所によると、自己に有關心有利害な活動即ち我的感情の伴ふものゝ外に、藝術活動は無いといふ。是れは素材としての情緒と、それが藝術の形を取る瞬間の心的状態とを混じた粗勿である。乃至は夫の實感と假感との説を誤解したもののゝ流亞である。作家が自己の痛切に實感する所を直ちに文字なり繪畫なるに訴へて作る藝術に何の批點も無いことは

論を待たない。此の意味で近代の藝術は實感の藝術である。しかも尙それが瞬間たりとも我れの利害から遊離して、第三者にならなければ決して藝術化する氣遣ひは無い。そも、筆を執り刷毛を執つてそれを紙や布に書いてゐる餘裕が無い。感ずるところは如何に切であらうとも、いざ文にしやう、繪にしやうといふ瞬間には、そこに餘裕が無くてはならぬ。但し餘裕とは出來たものがのんきな緩んだ調子だといふのでは無い。作中の感情は如何に逼迫してもよい。たゞ之れを作る人の氣持で、一寸離して眺めるのである。譬へば視角を整へるために睫毛の傍から向ふへ其の物を突き出すといふ態度である。是れが無ければ決して佳い文藝は出來ないと信ずる。是れだけの距離が無ければ、悲しいものはたゞ泣く譯である、怒るものは直ちに怒鳴る譯である、其の泣く聲、怒鳴る聲を文字や色彩に托する餘地がありながら、尙それが離れたものでないといふのは、僞りか、然らずんば内省の疏漏である。藝術は必ず此の自己を第三者化する所に發出の虧隙を求めると信ずる。

元來實行の上に痛切な喜愛哀樂の感を懷くものが、何の必要があつて之れをまど

ろつこい藝術に托するか。何故に手つ取り早く之れを實行の上に追究しないか。こゝで今一度藝術發生の動機すなはち本能問題に立ち戻るが、それが即ち自己表現の已みがたい本能とも言へやう。我が三寸の胸に鬱積する感情は切に表現を求め。夫の『藝術起原』の著者ヒルン氏がいふ如く、情緒の表現そのものが本來其の情緒を放散し疏通せしむる一種の慰藉作用を有して生じたものである。此の點から言へば我等が情緒を有する、而して之れに應ずる表現(Expression)を要する、皆畢竟は自己保存の要求から來た本能である。併し自己の表現、情の表現といふ時は範圍が廣い。例へば悲しい想ひが内に鬱結する。聲を上げて號叫すると、幾らか慰められる、是れも自己の表現である。また其の鬱結した想ひを人に物語つて自ら發散する。是れも自己の表現である。けれどもこゝまではまだ藝術となる深遠性も必然性も有して居らぬ。更に一步を跨いで其の鬱結した想ひそのまゝを、第三者の地に据ゑ、之れに自己の經驗が率ひ來たる人生の背景を被らせて、自由に、心靜かに、其の情想の味を味ふときは、始めて其の心内の光景がそのまゝ消して了ふに忍びない心地になる。即ち單に自己の慰安のため満足のために泣いたり

叫んだりする域から、生の味ひの妙境を保留し表現したいといふ域に進む。同じ自己表現といひながら、自己の内容が違つて來るのである。前者の一部が主觀的文藝を成し得るに對して、後者の客觀的文藝は必然で深遠の性を備へると信ずる。所謂觀照の藝術である。

今一つの批難は樋口龍峽氏が他的同情を以て人間に限るものと見たことである。吾人の考へる所では、我々の情は必ずして對手が人間である場合にのみ流れ出でて先方へ附着するものではない。禽獸草木に對しても、將又全く無生なる模様、色彩等に對しても同情する。峯の頂に一本立つてゐる松の樹、元來は非情のものであるが、我が之に對すると、其の色や形の空に抜んでた地位干槩や、乃至之れが風を宿し日を含む光景や、其の枝に止まつた鳥の心持や、其の樹下に憩ふ人の心持やが相寄つて、伴の松の樹が本來有するかとも思はれる一種の情を我が心内に組み立てる。而してそれが移つて松の樹に附着すると、其の松が生きた松の樹になる。別に松を人化したのでなく、松自然の生が我に味はゝれるやうに感ずる。またドイツのアインフユールングの論者も言ふ如く、例へば均整の形をした模様がある

とすれば、其の均整は我が心作用の均整の方面と感通して、先方の均整な模様に我が心の均整から生ずる一種快適な情が乗り移り、さながら均整な線條色彩が生きた本自の情を持つてゐる如く感せられる。之れも他的同情であらう。

## 八

藝術が消極的に實生活と異なるのは、其の我的情緒から離れ局部的快苦から離れるにあること以上の如しとして、其の積極的方面を見ると、これは最早或る度まで前來の説で言ひ及んだ氣味であるが、詮する所實生活から離れると同時に、擾々の聲、執着煩勞の情が稍朦朧となり、靜な觀照の態度にはいる。行ふ態度から味ふ態度にかはるのである。手や足の活動からは引き退くかも知れぬが、それだけ心の活動に突つ込んで行く。實生活で經驗することの出來なかつた別意識の香りがさして來る。所謂生の味に到達するのである。廣くいへば快感だが、狭くいへば其の事柄に對して今まで知らなかつた不思議を見るやうな、成程さうもあるかといふやうな、懐しいやうな忘れがたいやうな氣持を起す。之れを反面から説明す

れば、今まで右でも左でも自己の利害といふ岩石にぶつかつては激してゐた感情の浪が、其の岩石から距てられて、始めて過去經驗の一切を含蓄する自己内の人生圖の海に平衡を得た意識で、つまり一局部に踟躇してゐた種々の心生活が、其のまま全關的に暢達する所に生ずる氣持である。今までは其の局部々々の嬉しい悲しいの情緒にくらまされて、氣づかなかつた我が心内の諸觀念諸情意の活動すなはち天地一切を包含する我が生の營みの味もしくは意義を感得するのである。生そのもの、味にまで覺出した生活である。此所に至つて藝術活動は實生活と異なる條件を完成する。藝術と實生活とは實に局部我より脱して全我の生の意義すなはち價値に味到するといふ一線によつて區界せられる。

## 九

されば餘論として一言すべきは、實生活が到底生の味を識るに適しない事である。恰も近時世に出た論で長谷川二葉亭氏金子筑水氏等が唱ふる人世の味、泣かず笑はざる味といふ説は、之れを藝術に見て始めて、味といふを得るのでは無いか。吾

人の考へる所では實世活は通常快か苦か無快苦の中性か、三者何れかの調子を有した愛惡欲等の諸情意によつて支配せられ、其の味と見るべきものはたゞ件の情意毎に伴ふ快苦だけである。従つて其の味は部分的、第二義的たるに止まり、事の味ではあり得るが人生の味では無いやうに見える。人生の味と名づくべきものは事の味以上にあるのでないか。即ち普通の人に取つては、實生活中にあつてそれを味ふことは容易でない。無意識的若しくは本能的に生の味を知つて之れに執着することはあるかも知れぬが、それを味だとするのは、後からの抽象的推測であつて、現に味として感じて之れに執着するのでは無い。たゞ一定の時處を距て之を過去生活にすれば、味が意識されて來得る。それはちやうど藝術の場合と同じ順序によるのであつて、結局書かざる文學、描かざる繪畫たるに過ぎないのである。ポツニセフの經歷はポツニセフみづから實行してゐる間は味は分からないが、之れが一種の想ひ出になつた時、乃至トルストイの筆を假りて書き綴られた時は味の人生となつてゐる。若し大悟の人があつて、行ひながら、それを觀照の對境として靜に味ふことが出來れば、それは三味の天地であらう。其の人に取つて

は人生はやがて一大藝術である。けれども是は通例の場合では不可能である。實生活に埋頭してゐる内は、生の味は分からない。深い人生、價値を自識する人生言ひ換へれば、味に徹した人生は獨り之れを藝術に見るべきである。藝術の使命は是れであらう。

功利の爲の藝術 (Art for Utility's Sake)

而して

藝術の爲の藝術 (Art for Art's Sake)

而して

自己の爲の藝術 (Art for Self's Sake)

而して

生の爲の藝術 (Art for Life's Sake)

吾人の論は斯んな順序で進んだ。機を得て更に人生觀上の自然主義を論じ足したい。(明治四十一年九月)

## 歐洲近代の繪畫を論ず

## 一

今から數年前、イギリスの文壇に二つの注目すべき繪畫論が見られた。一つはマクコール(D. S. Mac Coll)といふ人の『十九世紀美術』(“Nineteenth Century Art”)と題する書で、他の一つはクック(W. Cook)といふ人の『藝術に於ける無政府主義』(“Anarchism in Art”)といふ書である。而して此の二つの書物は、相對して歐洲最近の畫界に潜む二大波瀾の衝突を示して居る。であるから茲には先づ此の事を述べて、本論の出發點とする。

此の兩書の對抗が含蓄する意義を解しやうとするには、イギリスの畫界に於ける近年の形勢をざつと知つて置く必要があり、イギリス近年の畫界の形勢を知るには常に新文藝の原動地たるフランスのそれに觀及ばざるを得ない。されば歐洲近代畫の三大根據地とも見るべきフランス、イギリス、ドイツのうち、ドイツは其の寫實畫に於けるメンチヘル(Adolf Menzel)肖像畫に於けるレンバン(Franz Leubach)理想畫に於けるベックリン(Arnold Böcklin)等乃至リーバーマン(Max Liebermann)がゼチェツシヨン(Secession)派の色彩畫、ホフマン(Ludwig von Hofmann)が新理想畫、其の他クリンガー(Max Klinger)メカルビナ(Franz Skarbina)以下新代畫家の凡てを包括したまふ、しばらく本論の外に置いて、茲では専らフランスとイギリスとを觀察の主に立てる。

さてイギリス近年の畫界に狂瀾を捲き上げた張本人は先年物故した斯界の奇傑ホキツスラー(Mo Neill Whistler)である。ラファエル前派のロゼチ(D. G. Rossetti)以後、イギリスの畫界で最も多く物議の種となり又運動の中心となつたものは、ホキツスラーに若くはない。嘗に畫界のみでなく文藝壇の全面にわたつて、彼れは最も卓抜な役者の一人であつた。當時彼れの交友には態度の文人として奇矯の名を博したオスカー、ワイルド、今の詩壇の棟梁たるスキンパーン等もあつたがホキツスラーが荷つて居た運命は寧ろ此等の人々のよりも意味深いものであつたらしい。



ホキツスラーはアメリカの生れで後パリに學び、イギリスに住んだ。所謂藝術界のアメリカ魂の人である。由來イギリスの文藝史には昔から本國魂と外國魂との對照がよく出て居る。かのロマンチズムの波が十九世紀上半の文壇を漂はした頃は、其の狂熱の調子が何となく平生の沈着なイギリス風と違つて、文壇全體にフランス革命やドイツのストゥルム、ウンツ、ドラングの香ひを帯びて居た。シエレーやバイロンが藝術と實世との矛盾に悶えて母國の道徳を小さしとし、南方イタリーの空を望んで流浪し出たのも、一方に於いて此の意味である。その後半世紀、文壇は再び此の國本來の常規に復した氣味である中に、ひとり異彩を放つて高走らんとしてゐるもの、前にはロゼチ等の一味がある。ロゼチは傳記家の言ふ如く、四分の三以上イタリーの血を引いて生まれた人、従つて其の事業に大陸的風格の添つたのも異しむに足らない。續いては、アイヤランドが其のフランスに連なる人種上の關係から、常にイギリスの文藝に風變りの人物を供給して、外國趣味との連絡を保つ役を務める。故のワイルド今のシヨール等の如きが即ち其の例だ。是れに更に外國趣味の一産地を加へたのがアメリカである。アメリカ本國

は元來人種の上から言つても、諸文明の陳列所又は比較研究所といふ資格を具へて居る。言はずん／＼と新しいものを取り入れる性質を持つて居るのだ。その上新國のせい、或はドイツあたりの血の多分に交つたせい、一面アングロサクソンであると、共に、他面に粗剛といふか野趣といふか、イギリス本土に見られない一種の荒い調子を含んで來るのがアメリカ文明の特色である。荒削り、無遠慮アンフニッシュド(Unfinished)オーデーシアム(Audacious)といふ趣は所在に認められる。之が纏てアメリカ魂の短所でもあれば長所でもある。新しい活動の氣は多く此の粗野といふ皮の剝げ切らない所に生ずる。ヨーロッパ文明の將來を論ずる一派の論者がいふ如く、今後幾世紀かにわたつて新文明の發掘地となるものがロシアとアメリカであるとすれば、ロシアからは、或はまるで原質の違つたものが出るかも知れぬが、アメリカからは質の違つたものは出まい。むしろヨーロッパに既に在るものを化合させたり還元させたりして、同じ脈の老衰した所へ原生の氣を注加し、之れを若返らせる。アメリカ魂がイギリスの文藝に點加せられる時、そこに何等かの新運動を起すのは此の意味に外ならない。畫界の近時がすなはち

之れを證する。我々はロンドン現代の畫壇に指を折つて、肖像畫家の泰斗サーゼント(J. B. Sargent)を得、墨畫で第一流のアンビー(E. A. Abbey)を得、理想界から新派に往つた人物畫の大家シャノン(J. J. Shannon)を得る。此等の人々はみなアメリカの血をイギリスの藝術に注いでゐるものである。而してホキツスラーは即ち其の随一人なのである。少なくともサーゼントと相并んで此の國畫壇の最高位を二席までアメリカ魂によつて占領してゐたことを思へば、イギリス美術とアメリカ魂との干係論の生じたのも決して無理はない。ホキツスラーは死んでも、イギリスが國內に對し、また大陸に對して聳え立たんとする最高峯は依然アメリカ系のサーゼントに存してゐる。イギリス現時の畫界からたゞ一人の代表者を出せといつたら、識者は必ず此の人に第一の指を屈するであらう。格式から言へばワッツ(G. F. Watts)は死んでもローヤルアカデミーの總裁でクラシカルな理想畫に高雅の一體を具へたポインタール(E. J. Poynter)もあれば、精妙美麗あらゆる寶石を溶かして畫いたやうな裝飾畫を作るを以て名高いアルマ、タデマ(L. Alma-Tadema)もある、けれども現代のイギリス畫壇で生脈の最も強く打つ部分を求めれば此

れでなくして彼れであることを疑はない。

斯くの如くしてホキツスラーとサーゼントとは、實にイギリス近時の畫界で最も多く生きた部分を代表する二大家であつた。而してまた此の兩者は根底に於いて生命を同じくして、アビー、シャノン等と共に種々の方面から相通じた一つの傾向を形造つてゐる。所謂イギリス畫界の「新藝術」(New Art)又は「近代主義」(Modernism)が即ちそれである。前に名を擧げたクックといふ評論家が、藝術上の無政府主義、虛無主義、破壊主義と罵つたのも是れを指すに外ならない。

## 二

以上アメリカといふことに稍言葉を費し過ぎたかも知れぬが、是れが本論の要旨では勿論ない。此の點はおのづから別に研究せらるべき重要問題と信ずる。ここでは唯それがホキツスラー、サーゼントの名を取り出す端緒となればよい。そこでイギリス畫界の現状に立ち戻つて、先づ水平線をローヤルアカデミーの一派と假定すると、反動、新傾向などいふものは大抵之れと逆行する方面から見はれて來

る。之は固より何の場合にも生すべき自然の勢であらうが、其の昔ローヤルアカデミーの出来たのに反抗して、ゼンサイエチー、オブ、ブリチシユ、アーチスツが起こつて、今では以前ほどの反目軋轢は無いけれども、アカデミーに這入り得ない、従つて之れに抗争の意を抱いてゐる美術家が往々此の會から驢迎せられ、今以て相對峙した二つの最大美術團體である。ちやうど昨秋文部省の展覽會と玉成會とが對峙したやうなものだ。近くは即ちホックスラーの如きもアカデミーには入らなかつたがブリチシユ、アーチスツ協會の方で始めて會長に迎へられて其の眞價を承認せられた。

同じ順序で十九世紀の末に新英國美術俱樂部 (New English Art Club) といふものが起つた。續いてまた萬國彫刻家畫家彫畫家協會 (International Society of Sculptors, Painters and Engravers) といふ者が起つて其の展覽會が開かれた。是れがアカデミー派に對する開戦の始りで新俱樂部はホックスラーを押し立てる一味の美術家評論家から成り、萬國協會はホックスラーを戴いて會頭とした(ホックスラーの死後フランスの彫刻家ローゲンが會頭となつた)而して論議に作品に、盛にアカデミー派の朽廢

爲す無きを攻撃しイギリスの美術界に全然新しい生面を拓かうと意氣込んだ。此の頃からロンドンの畫界には一道の低氣壓が見はれ來て、今まで潜んでゐた對抗の氣勢が表面に働き始めた。それから幾年かの間に、一般社會の進歩した部分は漸く新派の方へ味方する形勢となり、新聞雜誌に見える展覽會評等の多數は新しい見方をするやうになつた。之れを彼等は名づけて「新批評」(New criticism) といつた。此に至て美術論壇は大體に於いてアカデミー派と新俱樂部派及萬國協會派との抗争となり、舊派と新派、守舊派と近代派といふやうな對照となつた。勿論作をする側では必ずしも相限るといふやうな偏狭なことなく、新俱樂部派、萬國協會派の人でアカデミーに這入つてゐる人もあれば、其の作品をアカデミーの展覽會にも出す。アカデミー派の方でも、凡ての會員が同じやうな守舊黨といふ譯でもなく、其の中におのづから雜多の傾向が潜んでゐる。たゞ双方の最も相違がなかつた所から概見して、抗争の氣が其の間に蟠つてゐるのである。されば同じ新派に屬すべき人々でもホックスラーの如きは抗争組のチャムピオンでサーゼントの如きはアカデミーの花形役者となつた。斯く見て來ると近年の活氣を呈して來

たイギリス畫界の中心動機は何うしてもホッスラーに歸せざるを得ない。而して前に擧げた『十九世紀美術』の著者マクコール氏はホッスラー黨の一人で、新俱樂部派に屬する畫家兼評論家の錚々たるものである。従つて其の『十九世紀美術』乃至其の他の評論文は取りも直さず此等新派の戰陣から放つ砲彈で、クック氏の『藝術に於ける無政府主義』は之と直接間接に應戰する舊派の雄たけびの聲と聞かれる。中にも『十九世紀美術』は夫の批評家シモンズ氏が激賞して、ラスキンの『近代畫家』以來の好美術論となす所、畢竟シモンズ氏等亦た新派と意向を同じくするためであらう。

## 三

前段のやうな形勢で新舊兩派對立する、其の内容は何ういふ意味か。即ち所謂新派の美術が主張するところは、何れにあつて、舊派はそれを何と見るか。是れを説けば先づ繪畫上の最近事の一面が明になる。

上に擧げた新英國美術俱樂部と萬國彫刻家畫家協會とは各新運動に對する自己の立場を其の名によつて標示してゐる氣味である。新俱樂部はすなはち新といふ一字に最も其の特色を發揮し、萬國協會は其の萬國といふ形容が當然携へ來たる結果すなはち外國の影響に最も多く特色を存すると言つてよい。茲で新派は凡て在來の畫法を無視し破却して、寸歩たりとも新しい事をして見やうといふ傾向に外ならず、又外國の影響とは、就中フランス及日本から來る影響で、中心は夫のマネー、モネー等が印象派 (Impressionism) と北齋、重廣、探幽、光琳其の他の日本畫に於ける色彩法粗描法等にある。されば此の二意義を概括すれば、印象派及日本畫を後援にして新風を興し、以てイギリス在來の畫風から脱しやうといふに歸する。更に之を約して言へば、新派が最も重きを置く所は色彩にある。在來の畫といふ中から描圖 (Drawing) を取り出して之れを色彩と對立せしめ、描圖を重んずるものを凡て舊派と見る。即ち描圖を輕んじて色彩を重んずるのが新派の最大特質であつて、新派とは殆ど色彩派 (Colorists) の別名といつてもよい。彼等は色で畫界を革新しやうと企てた。描圖派色彩派の對照にはもつと深い意味もあるが先づ色彩派の主張の一例をホッスラーに求めやう。

## 四

ホッスラーが其の文集『敵を作る優しき術』("Gentle Art of Making Enemy")の中の有名な句に、

".....The story of the beautiful is already complete.....bordered with the birds, upon the fan of Hokusai, at the foot of Fusiyama."

と言つてゐる。美の物語は近世のヨーロッパの藝術に盡きないで、ギリシヤのパルセノン宮の大理石彫刻や、日本の富士の麓で北齋が書いた扇の繪に盡きてゐるといふ意味で非常な傾倒の意を日本の美術に捧げた言葉である。彼れが一代の事業は、初め彫畫に於いて大名を博した外、油繪では人物畫で千八百七十二年アカデミーの展覽會に出し、翌年パリーのサロンに出して始めて傑作と認容せられた彼れの母の像、是れはパリーのルクサンブル美術館に今藏せられてゐる。又千八百八十四年のカーライルの坐像、千八百八十八年のレディ、カムベルの立像等が最も有名な代表的作物で、其の相通する特色は何づれも一見して明である。彼れ

が最も私淑したヴェラスケスの沈んだ底強い調子から一家を拓いて、薄黒い沈痛な色調の中に、一種の空氣の固まりのやうな、ふわりとした覺束なさを加へて神秘の味を出したものが彼れの人物畫の通相であるが、試にブレスラウの教授ムーテル氏 (H. Muthers) が其の著『近世繪畫史』(History of Modern Painting)の中でレディ、カムベルの肖像を見た時の印象を記してゐるのを借りると、

千八百八十八年ミュンヘンに開かれた萬國展覽會英國繪畫室の大壁の中央に一つの全身畫像が懸つた。モデルは脊の高い、ひどくすらりとした婦人であつたが、其の容子がさながら見物から繪のうしろの方へ歩み去らうとしてゐるやうで、ちやうど頭を振り向けた横顔が、消え失せる前に最後の一瞥を跡に投げるといふ風に見えた。是れはレディ、アーチボールド、カムベルで、イギリスで最も美しい婦人の一人である。此肖像畫で、彼の女はその凡ての媚に生きた。その華奢な體、その淺褐色の髪、その貴族的な手と深い眼ざし。(中略)全身黒い背景に對した灰色で立ち現はれて、たゞ微妙な灰色がかつた青と、藍色がかつた灰白との調子に、ちよつとした淺褐色と、ちよつとした薔薇色とをあしらつて柔らかに

生かしてあるばかり。それに拘はらず其の繪は空氣に満ちてゐた。不思議に柔かな調和した空氣に満ちてゐた。私は其のモデルが生きて、歩いて、動いてゐるかと思つた。是れがゼームス、マクネイル、ホキツスラーの大作である。而して同じ著者は更にホッスラーが畫風に尋ね上つてゐる。此の畫家が若くてロンドンにゐた頃はロゼチのあの特色ある婦人の畫に心酔してゐたが、後印象派から形の柔かさと流暢さ及び空氣に對する感じを取り、日本の美術から色調の明るい調和、空想的裝飾趣味、時々法はづれに出で来る意外の細寫、材の選擇省略といふやうなものを取り、ヴェラスケスから偉大な線と、黒及灰色の背景と、衣服の高雅な黒及銀灰白の色調とを取つて、茲に彼れ一箇の畫風をなした。さればフランス印象派の開祖マネー (E. Manet) がチョークのやうな日光や、同じ印象派のベナールが目の眩むやうな光線の輝きは彼れには邪魔になる。彼れはすべてのものを灰色の夢のやうな調子で見、神秘的な空氣のやうな調和で見。ラスキンの寫實主義とは直反對であるし、ラファエル前派の精細な寫實をも嘲る。凡て題目の興味で俗論に材料を與へるやうな畫を畫でないとする、といふのが其の大要である。

斯やうな色彩上の特色を有する彼れの作は、風景畫に於いて最も著しい現象を呈して來た。彼れの風景畫の大部分には一種特殊の形容詞を冠らせてノクターン (Nocturnes) シンフォニー (Symphonies) ハーモニー (Harmonies) 等と呼ぶ。言ふまでもなくノクターンは夜の音樂又は夜の景色畫といふ義、シンフォニーは管絃合奏樂、ハーモニーは和聲又は調和といふ義である。例へば「青と銀とのノクターン」 (Nocturne in Blue and Silver) 白のシンフォニー (Symphony in White) 「灰色と黄金のハーモニー」 (Harmonies in Gray and Gold) 等、其の名稱がおのづから畫の特質を説明してゐるではないか。試みに彼れみづからの言葉で其の畫を語らせて見ると、其の講演を印刷した『十時』 (Ten O'Clock) と題する文中に先づ其の主張を述べて、

自然が凡ての畫の要素を色と形とで有してゐるのは、樂器の鍵子板が凡ての音樂の調子を有してゐるやうなものである。(中略) 畫家に自然を自然のまゝに取れといふのは、奏樂者にピアノに向かへといふに同じだ。

といふ繪畫と音樂との對比が彼のれ畫風の萌すところで、彼れは之れを單なる修辭上の譬喩に止めず、文字通りに之れを實行しやうとした。彼れが更に言葉を進

めて言ふには、近來眞の畫家の本領を忘却した論者が多い。彼等は畫を以て詩的標象主義(Poetic Symbolism)と見做し、自然を取り扱ふにも、山を描けば高いといふことと同義語と思ひ、湖水を描けば深いといふことと同義語、大洋を描けば廣いといふことと同義語と思ふ。即ち此等のもので高深廣を語らうとする。彼等に取つては畫は形象文字(Hieroglyph)である物語の標象(Symbol of story)である。

蓋し繪畫史上の所謂題畫(Subject painting)と彩畫(Painted painting)とは、前に描圖派と色彩派と言つたのに應ずるのであるが、題畫は又文學畫(Literary painting)物語畫(Tale-telling painting)等とも綽名せられて、畫面が直接に興へる印象よりも、畫題が含む事柄そのものゝ想像が興味を興へる風の商品であることは言ふを待たない。普通の寫實派及理想派が即ちそれである。是れに對して畫面の直接の印象に重きを置けといふ時は、畫面の直接印象の中心は色彩感覺であるから、色彩の整調が畫の主要目的となる。色彩の整調が主目的となると同時に、之を十分にするためには如何なる形でか其の色彩を見はしてゐる形象が犠牲に供せられざるを得ない、或場合にはそれが變形せられ、或場合にはそれが減却せられる。此の點からして

此の派の繪畫には常に一味の裝飾的風格(Decorative)が伴ふ。凡ての色彩派の作品は必然裝飾的傾向を帯びて來る。

元來裝飾的といふ語の内容は非現實的といふ事で、花を描いても鳥を描いても、花鳥の象はたゞ借り物に過ぎないから、現實の花鳥と連なる必要はない。色彩なり線條なりが、自分等の特殊の原理によつて整調せらるれば目的は達せられる。友禪の染模様如きが此の好例である。けれども若し色彩の整調がこゝに行き止つたら、甚だあつけないものではないか、淺薄なる形式美の以外、殊更に自然の形象を描く理由はなくなつて了ふ。此等の點は殆ど論證を須たない。近代の色彩派の新しい出發點は是れからである。

## 五

題畫は排し描圖は排するけれども、其の根元に横はつてゐる一物をば排するを得なかつた。一物とは即ち自然である。題畫描圖が齎らし來つた因襲の殻を脱却して自然の中核に直進しやう、成るべく圖象の附屬物に累ひせられないで、色彩か

ら直ちに自然の生命に觸れたい。中間の人爲力に囚へられることを避ける。是れが即ち近代派の生ずる所以である。畫に繪畫のみでなく、あらゆる近代の文藝には此の意味がある。夫の文學に於ける自然主義以後の傾向も亦た是れに外ならない。底の知れた人工や理想に行止まることを嫌つて、一翻して耳聞目觀の現實からすぐ人工以上、理想以上の自然の眞に連續しやうとするのが彼等の本意でなくてはならぬ。凡て中間を絶する思想である、哲學上にはゆる直接派 (Directism) である、佛者の好んで用ふる「即」の字主義である。現實といふことも、自然の眞といふことも、乃至印象といふことも、標象といふことも、神秘といふことも、排理想、排技巧といふことも、すべて此の一派から湧いて來るものに外ならない。間接主義と直接主義、人工萬能派と自然萬能派、クリスチャンとベガン、西洋的と東洋的、此等の大ざつばな對照語が齎らす深意は茲にあると信ずる。以上の意味で近代の色彩派は色彩と自然とを直接に連合せんとする。例へば始めに言つたマクコール氏の『十九世紀美術』が一篇の骨子とする觀察は、シモンズ氏の言つてゐる如く、自然の感じ (Sentiments) が其のまゝ藝術に這入つて來たのを十九世紀の特色とする

る點に存する、即ち藝術家の節奏 (Rhythm) でなく自然そのものゝ節奏が出て來た。ウプナー (Utz) 畫堂なるボチチェリ (Boticelli) の作『ヴィーナスの誕生』 (Birth of Venus) にある浪と後のターナー (S. M. W. Turner) が畫いた浪との如何に差あるかを比べて見よ。古人に取つては自然は人間の從位にあつたが、十九世紀に入つて後の自然は直に人間の生命である、宗教である、責任である、誘惑である。之れが十九世紀美術の新現象だ、といふを趣意とする。直ちに自然そのものゝ節奏をかなでやうとする、是れが新派の宣傳である。ホッスラーは音樂者が音を整調する氣持で色を整調し、色彩を以て音樂を作らうとした。而して其の色彩音樂の則る所は自然の節奏に外ならなかつた。彼れの書『十時』はまた記して言ふ。

やがて夕暮の霞がヴェールのやうに詩で以て川岸を包んで了ふと、見すばらしい建物はひとりでに薄暗い空に消え込んで、高い烟突がイタリー風の鐘樓になり、貨物庫はそのまゝ夜の宮殿で、町全體が天空に懸り、神仙郷が我等の前に見はれて來る。旅人は家へと急ぐ。勞働者も學者も賢人も娛樂の人も一様に視力か止まつて事物が分からなくなる。其の時自然は始めて時を得て其の微妙な歌



を自分の子であり主である所の藝術家だけに歌つて聞かせる——藝術家は自然を愛するから其の子であり、自然を知つてゐるから其の主である。彼れにまで自然の秘密は打ち明けられ、彼れにまで自然の教訓は徐々と明らかになる。彼れは自然の華を眺めるに擴大鏡を用ひて植物學者のために事實を採集するやうなことは爲ない。自然の燦爛たる色調や微妙な色合の選りすぐつたもの後の調和の暗示であるもののみを見る人の目で、之れを眺める。

ホッスラーの自然に之く立場と併せて其の畫面の趣が此の文で窺はれる。彼れの風景畫は、夢のやうな夜の調子を現はすに最も妙を得て、全幅たゞ蒼や灰の一角の裡に、影のやうに黒い丘や建物の輪廓が浮ぶ、黄いろい燈火が三點五點、覺束ない脈搏のやうに調子を生かす、所謂色の合奏樂によつて自然の神秘を傳へんとするに外ならない。斯やうな風の畫法はホッスラーの前に一人のターナーがある。印象派以下の近代派が祖と仰ぐものはターナーであること後に論ずる通りである。然るに其のターナーの發見者ともいふべき美術批評家の獅子王ラスキン(Ruskin)がホッスラーの反對者の先驅となつたのは、美術史上の奇運命だ。ラスキ

ンは彼れを罵つて、繪具皿を公衆の面前に投げ出し、それを畫と呼ぶものだと言つた。負けてゐないホッスラーは之れを、名譽毀損として法廷に訴へ、勝訴となつて一フアイシクグ即ち一錢の損害賠償を受けると共に破産した。續いてラフアイエル前派の勇將であつた畫家バインジョーンス(E. P. James Jones)も彼れの有力な反對者の一人として、其の『灰色と銀とのノクターン』の一を悪いいたづらのやうだと嘲つた。所がホッスラー一代の間異端として彼れを斥け、彼れもまた拗ねて陳列を拒んだロンドンの國民畫堂が、彼れの死後千九百五年に始めて其の作を入れたそれが恰もバインジョーンスに嘲けられた右の畫幅であるとは、アイロニーのやうな廻り合はせである。

## 六

今一つ最後の例としてホッスラー乃至其の黨與に對する近時の代表的批難を擧げれば、それは即ち前掲クック氏の『藝術に於ける無政府主義』である。其の大意を摘むと、ホッスラーの反動的藝術(Reactionary art)はあらゆる色を具へたパレットを

捨て、二三の單純な色調の「調整」(Arrangement)を之れに代へんとするもので、早くターナーの成した所また近くはフランスマの新印象派(Neo-Impressionism)にも刺戟せられて遂に彼れが如き狂的のものになつたのであるが、要するに凡て従來の藝術の可とした事を破壊し去らうとするものに外ならない。粗暴な騒々しい刷毛使ひと暗示的な薄きたない塗抹(Slap-dash blatant brush work and suggestive smudges)とが此等頹廢的近代主義(Decadent modernism)の信者等の信仰箇條である。されば彼等はまた藝術の完成的(Finished)といふことに對してスケッチ的暗示(Sketchy suggestion)を主唱することにもなる。すべて在來のよいものを破却しやうとする無政府主義といつてもよい。畢竟時勢が段々平民的になつて、大美術の複製がどしどし一般に行きわたつて、溢れて、遂に一部の趣味を疲勞させた。この疲勞の發見が彼等の藝術となつた。努力することを避け、考へることを避けて簡易に作をしやうとする。パインジョーンズがホッスラーの藝術は困難の始まる所に終ると評したのがそれだ、といふのが最も烈しい攻撃の趣意である。舊派の立場からする反駁としては代表的のものと見てよろしい。

けれども要するに此等の批難は標準が違ふからの事であつて、事實近代派の藝術を累はすに足るものではない。むしろ本當の難點は新派の主張の根本にある。即ち彼等は色彩から直ちに自然の秘密に潜り入らうとする。而して一切圖象の意味を無くしやうとする。併しながら事實に於いて全く圖象を絶するに近い或る種類の音樂のやうな効果は、色彩のみでは未だ成功し得ない。唯の淺薄な模様の外は、未だ全然圖象を抜いた色のみの名畫といふものに接した事がない。ホッスラーのシンフォニスもノクターニスも、皆それ／＼の風景といふ圖象だけは借りてゐる。少なくとも是れだけの圖象を借りなくては、自然の我密を暗示する力が足りない。問題は此の所に残つてゐるのである。彼等が絶せんとする圖象といふには、もつと込み入つた意味があるのではないか。

## 七

多くの場合に着いて廻る人文史上の一つの對照は、自然と人間との消長である。或時は自然が人間を掩ひ、或時は人間が自然を掩ふ。人間の勝つた文明と、自然の

勝つた文明とは、場處によつても分かれ、時代によつても分かれ、個人によつても分かれる。文藝の上でいふと、大體に於いてロマンチズムは人間の勝つた傾向で、ネチュラリズムは自然の勝つた傾向である。従つてロマンチズム時代では、人間が自分の力を恃むことが盛んで、所謂自己の覺醒と共に、自然をまで自己の配下に立たせやうとする。乃至自然はたゞ人間の心内を通過してのみ發現すると觀、自己心内に展開があれば、それを以て直に自然そのものゝ展開だと考へる。人間の力で自然は動かさし得られ増減し得られる。人間の頭の産物は自然の産物よりも貴い。少なくとも自然の最も貴い部分は人間の頭の中のみを發現する。斯ういふ風に思ひ做すのが人間本位から來た風潮である。ロマンチズムの藝術は、其の超自然的、熱情的、理想的、現實改造的な所でよく此の事實を示してゐやう。之れに對してネチュラリズムの時代は、人間が自己の力の及ばない方面を一層多く觀る。延いて自己を小なりとして大自然の懷に投じやうとする。如何に人間が矜つても、現に自然が先例を示して呉れないものは、半點も心に思議することを得ないではないか。人間が自然を征服するといふけれども、科學者は依然としてエネ

ルギーの不増不減を説く。人間は詮する處自然の土に湧いた一介物として他の動植物と何の擇ぶ所も無い。我等のあらゆる指導、あらゆる標準、あらゆるインスピレーションは之れを自然に仰げ。ソロモンの榮華と野の百合の花との對映は常に思ひ出される眞理である。斯う考へる時に自然本位の風潮となる。靜に客觀の現實を觀照させ又は自己現實の働きを觀照させるネチュラリズムの藝術が此の風潮を代表するのは言ふを待たない。

ロマンチズムとネチュラリズムとは文藝上一般の問題であるが、十九世紀の繪畫の上に人間本位と自然本位との傾向の見はれるとき、こそ一種特殊の現象が生じた。それは即ちヒューマニズム (Humanism) とネチュリズム (Naturism) の對照である。假に前者を人間本位と譯し、後者を自然本位と譯したら得も其の意に近からう。ヒューマニズムといふ語は最近ヨーロッパの思想界に行はれて所謂プラグマチズムの別稱のやうに解せられてゐる。併しながら、十九世紀文藝の上に早くから當て篋められてゐるのは、根本に通じた所もあるが、違つた點も多い。文藝上殊に繪畫上のヒューマニズムは元來ロマンチズムの自然の結果又はそれから派出した

もので、夫のセンチメンタリズム (Sentimentalism) など、相通じ、凡てのものに感傷を寄せる。詩人バイロンやキーツ等に見えた感情誇大の傾きの一面と見てよい。すなはちあらゆるものに感傷を寄せる結果、人間自己の感想を直に非情の自然物にまで移し、自然物をも人間として取り扱ふ。若くは人間の感情を語り歴史を語らんが爲めに自然物を道具に使ふ。人間本位眼で凡てのものを見る。人間が自然の上に影を投じてあらゆる自然は人間を説明するための寓意のやうに見えて来る。つまり自然を人間に引き直さねば承知しない思想である。而して此の風潮の最も著しく見はれたのはイギリスの繪畫の上であつて、例へば動物畫を以て古今第一と稱せられたランドシーヤー (G. H. Landseer) の後期の畫の如き、また現在でリヴェール (B. Riviere) の畫の如きがそれである。ランドシーヤーの『戦争』と題する畫が軍馬の戦場で斃れる所を畫いて、人間の戦死の苦惱と同じものを現はさうとし、『亂射』と題する畫が牝鹿の射られて血を垂して絶命してゐる所を子鹿が無心に乳をあさつてゐる圖で、人間の同じやうな哀れを出さうとしてゐるのなぞ、其の適例と見られる。此の種の畫をまたイギリスでパセチック、フラシー (P. P. P. P.)

fallacy)といふ、似て非なる悲哀とでも意譯すべきであらう。

之に對してネチュリズムを見るときは、是れ亦ネチュリズムと根本に於いて相通するものであるが、始めは専ら畫壇に用ひられて、一派の人々がヒューマニズムの反對の行き方をしやうとしたのである。即ち人間を避けて成るべく自然を畫かうとする、動植物なり風景なりをのみ畫く。また其の自然物も成るだけ人間の力の加はらぬやうに、最も普通に見られるものを、最も普通に畫く。人力で探し出した、工風をしたりする必要のあるものは避ける。人物などを畫くよりも鳥や花を畫く方がよい。鳥や花も唯の雀や唯の薔薇の花がよく、それも唯の雀は雀として、唯の薔薇は薔薇として寫して、決して雀以上、薔薇以上のものなんか加へてはいかない。

茲まで見ると、ネチュリズムは結局自然に、より多くの興味を持ち、自然を自然として描くといふに歸するが、併し自然本位の傾向は之れで行き止るものではない。自然を自然とするといふことから一步をまたげば、人間をも自然にするといふ階段に這入らざるを得ない。自然が人間を掩ひ蝕する意味は此所に至つて最も顯

著になる。而して此の階段はやがて夫の自然主義の發足點である。ワーズワースは山林を見、羊の群を見る目で人間を見て、此等のものの一つになる所に自然を見た。また十九世紀末の自然主義は人間が動植物と連り、土や空氣と連なるところに眞の意義を見んとした。凡て自然の立場から人間を見て人間を自然に引き直さうとする精神に外ならない。

## 八

以上の光りでホッスラー等が唱へる所を見ると、其の書題を斥け物語書を斥ける所に、ヒューマンイズム、ロマンチズムを嫌ふ心は明かであるが、彼等は其の以上にネチュリズムをも斥ける。單なる風景畫、動物畫、静物畫は、それが如何に精細に寫されてゐても、寫眞に外ならない。畫家は擴大鏡を用ふる寫眞師ではないといふ。寫生派、寫實派を斥けるからネチュリズムもおのづから斥けられるのである。のみならず彼等は進んで自然主義其物の大部分をも斥ける。此所から即ち彼等の立場の困難となる始まりである。

繪畫上の自然主義には後期の發展に屬する印象派に先だち且つ相并んでフランスのミレー(J. F. Millet)イギリスのミレー(J. E. Millais)等の本來自然主義がある。自然主義と寫實主義との主要な區別の一つは寫實主義が其の寫しただけの眞實に満足するに對して、自然主義は其の寫しただけか同時に至自然全人間を一擲にしたやうな廣漠たる背景を率ひ來たる所に存するのであらうが、此の全景的發相と局部的發相との關係でネチュリズムにも種類が生ずる。本來自然主義は他くまでも客觀の局部的發相に忠實であつて、それがおのづから全景的發相に達するやうに進み、印象的自然主義は全景的發相を直に畫家の主觀で翻譯して、一の氣持(Mood)といふやうなものにし、之を直寫することによつて局部的發相を簡疎にする。兩ミレー等の畫には、後に述べる如く既にこの二方法が并用せられてゐると見られるが、しかもなほ其のフランス、ミレーの『穂拾ひ』が三人の農婦の落穂を拾ふ辛勞を畫くことで目的を達し、イギリス、ミレーの『休息の谷』が二人の尼の墓を掘る光景で目的を達してゐる點から、事相を主とする本來自然主義といつては、い。而してホッスラー等は、此れをも斥ける。

印象派の畫になれば、モネー(J. M. Monet)が得意の海洋研究の強い色彩でも、ラファエリ(J. F. Raffaelli)が蕭洒な水邊の色彩でも、全面の上に一つの調子の明になるのは云ふまでもないが、それですら、なほ多分に内容の局部的圖象に負ふ所がある。モネーのあの圖の色調が傳へる意義は、海洋といふ暗示によつて始めて適當に生かされる。然るにホッスラー等の新派は是れをすら邪道と稱せざるを得ない羽目になつて居る。是れよりも更に一步を進めて、殆ど全く局部的事相を抜き捨てやうとしたのが、此の派の畫である。斯くの如くして片足は自然主義からすらも跨ぎながら、しかも尙ほ他の片足は自然の秘密に分け入るといふ意味で自然の岸に残つてゐる。印象派では、足だけはまだ双方ともに自然主義に立てゐるといふ關係を、ホッスラーは最低度まで滅殺しやうとして片足立ちになつた。されば彼れが跨いてゐる他の片方の岸は何であらうか。

## 九

他の片方には裝飾主義もあれば新理想主義も神秘主義もあるが、それを檢する前

に印象派との續き合ひを明にして置く必要がある。ホッスラー等の音樂派が源を酌んだといふ印象派の由來を明にするには、便宜のためずつと飛んで十九世紀繪畫の發端を一瞥しやう。

十九世紀繪畫の最要特色は前にマクコール氏も言つた如く、自然が自然として新しい意義を帯びて繪畫に這入つて來たことである。そして其の發端はイギリス十八世紀の後半に榮えたゲインズボロー(F. Gainsborough)の風景畫である。是れがヨーロッパに於ける近代の風景畫の開祖であつて、同時にまた凡ての後の近代派が生ずる遠因といつてよい。西洋の畫壇にあつては風景畫はちやうど大自然に對する窓のやうなもので、少し畫壇の空氣が沈滞して腐りかけると、此の窓を開いて新しい自然の息を注ぎ込む。而してイギリスにあつてゲインズボローについで此の役をつとめたのは、十九世紀前半のコンステブル(J. Constable)ターナー時代で、其の次はすなはちホッスラー一派乃至同時代諸家から延いて今日に及んだ時代である。けれども特に興味ある點はイギリスの此等の諸家、中んづくコンステブル、ターナー等のフランスに及ぼした影響と其の影響を更に新しいものに

してフランスからホッスラー等の上に投げ返した関係とである。ゲーンスポロの風景畫の價値は彼れみづからの時代には認められないで、單に人物畫家としての名聲のみを博したが、今日から見れば人物畫家として同代のレーノルツ (Reynolds) と比べられる名譽よりも、近代ヨーロッパの自然畫の始祖として特絶の地位を占める方が遙に優つてゐる。彼れの風景畫は、始めて忠實に自己本土の自叙れた自然を描いて、風景といへばイタリーを畫くといふ偽自然畫の俗習を打破した。而して後にコンステイブルが出て十九世紀の始めパリーに影響を及ぼし、フランス第一期の自然畫時代を現出した。

フランスの繪畫は十八世紀に於いて夫のルイ王朝の美麗な文明に應じロココ趣味の美麗な作品を生じた。それが次のナポレオン時代に於いて其の文明に應ずべき雄健、威嚴、統一の藝術を要求し、茲にダヴー (J. L. David) 等のクラシシズムの畫風が一代を支配することとなつた。これが十八世紀の總じまいで、漸く十九世紀の新畫を芽含み來たり、人物畫ではアングル (J. A. D. Ingres) マブリン (Madame Le Brun) 等が徐々にダヴー派の舞臺的、誇張的な不自然から脱して行くと共に、ゼリコ

ール (J. L. Germain) デラクルワ (E. Delacroix) 等が一躍クラシシズムの冷靜を破つて熱情あり生氣あるロマンチックの新風を起し、風景畫及びジャンルはデカン (A. Decamps) に端を開いて、眞の近代自然畫の基礎たる一群テオドル、ルソー (E. H. Odore Rousseau) コロー (C. Corot) ミレー (J. F. Millet) クールベール (G. Courbet) に及んだ。是れが十九世紀前半のフランス畫壇の大體であるが、此の大體の中を貫いてゐた最大潮流は、言ふまでもなく後のネチュラリズムに注ぐものであつた。

中に就いてもフランス風景畫、風俗畫の第一隆盛期を形づくつたルソー、ミレー、コロー、クールベール等に最も多く近代的傾向の途が地ならしせられたのは勿論である。コローの畫はスキートだ、デリシアスだ、山水の中に小さく人間や精靈をあらはつて、そのまゝ一篇の抒情歌のやうに畫中の自然をして共に起つて舞はしめる。素人にも黒人にも好かれて、いかにも傍に於いて愛翫したいといふ氣を起させるのは彼れに如くはない。之れに比べて見ればルソーはすつと自然的である、平凡な自然を平凡な自然として畫くといふ、忠實なネチュリズムの精神に合するミレーはもつと鋭い、恐らく此の一群に於いて神精の最も近代的なのは彼れであ

らう。其の『夕の祈』にせよ、『穂拾ひ』にせよ、常に人生の深い回顧を寓して、所謂近代的憂愁の調子に充ちてゐる。且つ彼れの作は風景畫から半ばジャンルの方に脱出したもので、人事を自然と合して畫くのが其の特色である。此の傾向を一層推し進めたのはクールベであつて、自然の平凡卑小の人事をさながらに描かうといふのが其の立場である。彼れは飾らない平民の爲の風俗畫家を以て任じてゐた。斯やうにそれ／＼の特色はあつても、此等の人々に通じて、或は自然の光線を畫き空氣を畫くとか、或は平凡卑近の題材を擇ぶとか、或は畫の全局にわたつて一つの調子を殊に強く出すとかいふ點は何れも自然主義に歸趨するに於いて相合する傾向であつた。即ち凡て生きた自然を捉へやうといふ一つの願に外ならない。而して此の道を更に深く分け入つたのが即ち印象派である。

## 十

印象派はフランス自然畫の第二全盛期を劃するものであるが、其形をなしたのは千八百七十年前後である。之が精確な様子については今日世間に流布する記事

に多少の不一致があるが、今其の比較的最も精しいと思はれる二三の文について之れを述べると、通例此の派は當時のアカデミー派たるクールベ等の冷かな寫實に反動して起つたものだといふ。表面の事實はさうであるが、併し今日から其の思想の根本に尋ね上れば、むしろクールベ等の續きと言つてよい。此に於いてか一方には此の派の端をコロ、ミレ、クールベ等に發すると論ずるものが出た。兎に角此の兩派の關係は今日から見ても連続したものであると共に、當時の事實は反對に生じたものと定めてよい。その次に此の派の直接の刺戟となつたものはイギリスのターナーである。先にコンステブルを通じてイギリスから刺戟せられたフランス畫界は茲に再びターナーを通じて同じ島國から新運動を刺戟せられた。

ターナーがひとりイギリスのみでなくヨーロッパの風景畫家として殆んど最高の地位を占めることは茲で説くに及ぶまい。其の燃え上るやうな海洋の畫で、今までの硬ばつた重くるしい描圖が空氣の如く疎散にせられると共に、所謂自然の感情が非常の力を以て溢れて來た。色彩そのものが直ちに自然の感じであるやう



になつた。眞の光線といふものが始めて稍完全に畫面に出て來た。若しホッスラー等なり印象派なりの畫を色彩の合奏といふなら、ターナーの畫面は色彩の悲劇といつてよい。印象派の創始者等は之れに感奮して其の新路を見出した。印象派の發端はマネー、マネー、ドガー(H. G. E. Degas)等に歸するのであるが、中でも眞の創唱者は早く死んだマチーで、之れが爲めに最も多く奮闘した世間方面の代表者はマネーである。今日ではマネーが最も知れわたつた代表者と見られる。彼れは普佛戦争當時イギリスに遊んで、親しくターナーの光線畫風に感化せられ茲に全くターナーと同じ自然方面、就中海洋の研究に志し、遂にターナー以後海を解釋するもの、第一人と稱せらるゝに至つた。

マネーが始めて印象(Impressions)と題する畫を描いたのは、イギリスに渡る少し以前千八百六十七年、ナポレオン三世の頃パリでサロンに落選した繪畫ばかりの反抗的な落選畫展覽會が開かれた時である。之れが今日の通り名たる印象派といふ言葉の最初である。けれども其の時は無論それが別に派名とせられたのも何でもなかつた。然るにナポレオン三世の亡びた千八百七十一年パリーのナ

ダール畫堂で開いたマネー、マネー等一派の展覽會には、マネーの例にならつて印象といふ名をつけた畫が澤山に出て、「猫の印象」とか「土瓶の印象」とかいふ具合であつた。そこで或る批評家がこれを印象派の展覽會と呼んだ。是れが此の派の名の由來である。従つて彼等みづからは、始めのうちは單に獨立派と呼んでゐた。尙此の派の運動を最も早く認めて之れを推奨したのは文壇のゾラ(E. Zola)であつて、千八百六十六年に或る雜誌上で之れを論じ、爲めに讀者間に大反對を惹き起こしたといふ。

## 十一

此の派の主義の一つであつた繪のための繪といふことは、もと夫の藝術のための藝術(Art for art's sake)の思想の應用で、描圖に對して、色彩の塗抹を繪畫の主眼とするのであるから、之れを極端に持つて行けば、色彩のために色彩を排斥すればそれでよいことになり、印象派の他の一面たる自然的立脚地と矛盾する恐がある。併し彼等は此れを或程度にまで止めて双方の統一點に立場を進めた。彼等みづか

らは今日でも描圖よりは色彩が先だと言はぬでもないが、其の實本當の立場は自然の眞を描かんがために色彩を借りるといふに歸する。彼等のやつてゐる結果がさうである。ただ色彩を重んずるといふ唱説が、繪畫界の官覺的方面を覺醒した事は争はれない。近代藝術の一大特徴は官能の鋭敏乃至感覺の尊重といふことである。繪畫上の近代主義が色彩感覺の鋭敏といふことを其の主要現象とするに至つたのは、主として此の派の功勞と言はなくちやならない。無論ジュニス派の昔から畫に於ける色彩の地位の重要なことは言ふを待たないが、それを新しい形新しい意味で復活させて來たのである。文學に於いても音樂に於いても同じ傾向が認められる。

色彩及光線の上に新畫派の生ずるに至つたのは、前述ターナー等の影響も固よりであるが、其の以外に第一反對派の畫の不自然な色彩、第二當時の科學的研究、第三日本畫の影響といふ三刺戟に本づくことを忘れてはならぬ。

反對派のアカデミイ畫、例へばクールベ等の流を酌むものは、其の描圖に於いてこそ現代の風俗をありのままに傳へると稱して、寫實もやつたが、其の色に至つて

は凡て不自然非現實である。依然としてイタリー以來の傳習に囚へられ、ラファエーエル等の使つた高貴な色調や理想的の色調が、十九世紀の乞食を描いても農夫を描いてもついて廻る。また風景畫にしても、形だけは自然か知らないが、畫面の調和のために、空が空の色でなく、樹が樹の色でなく描かれる。家の中も野外も朝も晝も同じやうな不眞實な色で、如何に光線に對する感覺が鈍いかが分かる、此等の弊を矯めやうといふのが第一である。

當時また科學的精神の勃興につれて、光線及色彩の研究がドイツ、フランス邊に起こつて來た。殊にフランスのシニヅロル(M. E. Chevreul)及び其の徒の色彩研究は少なからず印象派の人々に根據を與へた。彼等は殆んどシニヅロル等の理論をそのまま、實地に應用せんとしたものと云つてよい。シニヅロルの名著『色の調和及對照の原理』はヘルムホルツ等の研究と相對して、此の方面に一期を劃するもの、原色、混合色、基本色、寒色、暖色等の事から、色の相互影響や、色彩原理から、光線混合と色料混合との區別、乃至此等の原理を應用した實際方面の事まで巨細にわたつて實驗的研究を積んだものである。今日から見て必ずしも凡て新奇でもなければ正

確でもないとしても、當時に於ける此の研究の効果は察せられる。印象派の之れに負ふ所あるは當然であらう。

第三の日本畫の影響といふことに就ては、稍精しく見て置く必要がある。

## 十二

千八百六十年代すなはち我が開國の頃からして、我が浮世繪類の彼の地に輸出せられることが漸く盛になると共に日本美術熱といふものがフランス、ドイツ等に起つた殊に千八百六十七年のパリーの萬國展覽會は一層此の形勢を強め、ヨーロッパの美術家、美術愛翫家等は、今まで全く知らなかつた、新趣味を發見したやうに狂喜した。歴史家の記するところによれば、モネー、マネー、ホッサラー、デガー等の畫家を始めとし、文學者のゾラ、ゴンクール兄弟等に至るまで皆争つて日本美術を買ひ集めたといふ、勿論一つは珍らしいといふ意味もあつたらうが、もつと深い理由が潜んでゐたことは、其の結果で明白に證據だてられる。爾來今以てヨーロッパ人の日本美術を論ずるものは、口を極めて日本畫の特絶したものであることを賞

讃するのが例になつた。併し我々は此の賞讃が將來の日本畫を支配するものと思つたら間違ひである。

日本畫がヨーロッパの繪畫に與へた影響は、我々が本國に居て想像するよりも廣大である。其の重なる點を數へて見ると、前にも一言した如く色調の大膽、裝飾的趣味、暗示的畫風、線畫といふやうな廉々ではそれがやがて彼等の眼に映じた日本畫の特長である。中にも色調の大膽といふことは最も目ざましい結果を呈した。即ちキングスレー氏の『フランス美術史』(History of French Art—R. G. Kingsley)が言ふ如く、從來は同じ風景を描くにしても、赤い屋根、白い壁、黄い道、青い樹の色が、そのまま出ないで、ずつと沈められなければ調和しないと定められてゐたのが一度日本畫を見ると大膽な明るい際立つた色のまゝで立派に調和してゐる。是れなら何も強いて夕暮れのやうな隱氣な色調にいつも拘泥する必要はない、日中の大びらかな光線で見た色を描くがよいといふやうになつた。蓋し前に言つた色彩感覺の覺醒にびつたり箴まつたのである。而して之れが忽ち種々の方面に影響を現はし、印象派でない畫家の畫にまで大膽な色調の試みが交つて來た。イギリスの

ラファエル前派の如きは、殊に此の方面に苦心して、イタリアの古色彩などを研究し、それを現代の色に生がす工風をした。其のため此の派の畫くものにはたしかに現代現實の色が大膽に染め出されたと見えるのも出来たが、併し結果は際だつた部分色の硬い冷たい排列といふ感を消し盡すことを得なかつた。現實の明い色になつて配色は大膽になつても、調和が取れないとか、調和の取れた色はやつぱり元の美化したり加減をした色になるとかの結果であつた。此の際に起こつて全く新しい方法を工風し、以て此の難關を切り抜けたのが印象派に外ならない。次の箇條の裝飾的趣味といふことは、日本畫に取つては衰めた意味にも貶した意味にもなる。例の藝術の爲の藝術から言へば繪畫の行止りは或は裝飾かも知れないが、違つた立場から見れば、裝飾的繪畫は一體であり得ると共に、全體でも無ければ主要のものでも無い。藝術の深い要求は矢張り色の案排の奥に或物を望む。然るに日本畫の裝飾的な、何處かおつとりとして圓み鈍み稚みのついた趣味は、大部分此或物を犠牲にする所から生ずる。即ち圖象として之れを見ると、何と辯護してもそれが非現實を意味し、不自然を意味し、死を意味して、徒らに手巧の跡ばかりを想はしめる。之れが先づ觀者の反感乃至輕侮を買つて、其の以上に寛容の趣味を發揮して見た所で、おもしろい綺麗だといふくらゐが最上の感興となる。到底一層眞面目な趣味はあの稚態死態からは生じて來ない。ラファエル前派のロゼチなども、イタリアの古畫に手本を得、又恐らく日本畫の稚拙的裝飾趣味に思ひ付いて其の畫に往々遠近法を破つたり、影を輕んじたり、色の輪廓を際立たせたりした裝飾趣味を加へて見たが、それはたゞ一部の好奇心に訴へたに過ぎないで、何の寄與する所もなく過ぎ去つた。又ホッサラー其の他フランスの所謂東洋派(Orientalists)の畫家等が東洋畫題を取扱ふ場合に、間々殊更に此の裝飾的、不自然的な趣味を用ひた例も見受けるが、是れ亦畫壇の本流にはさしたる影響のない好奇繪で終つたのが多い。

之れを觀ると日本畫が洋畫に及ぼした裝飾的趣味といふのは、一半其の色彩にあるので、生々した美しい色をそのまま汚さず殺さないで使つて、而もそれが調和してゐる所から來る裝飾趣味を指し、決して其傍にある描圖の稚拙不自然といふ點を指すのでは無い。従て稚拙不自然と同義語に見做される意味での日本畫の裝