

も拘らず、全然形而上學的な自由さを持つてゐないのである。それは生活と名づけられる一定の内容を持つた解放されたイデオロギイのやうなものである。かくの如くにして、形式はその時代の内容に従つて發展してゆくのである。」

これで、やつと全く安全である。しかしたゞ残念なのは、このテーゼと並んで、ハウゼンシュタインには、不變の公理のやうに、何のためか、過去に對する貢物の如く、依然として彼の形式主義的考察が頭をもたげてゐる事である。

それ故に、實際的なハウゼンシュタインはその態度の直接性にも拘らず、次のやうな見地に立つてゐる。即ち内容は大衆の意識の中に、且つ藝術家の意識の中に、生命として興へられ、そしてこの意識は形式を決定する。勿論その意識は、出来上つた形式に出遇すことが出来るが、この場合には、その受け繼いだ形式と、新しい内容との間に徐々な或は急激な衝突が起るであらうといふ見解である。

ハウゼンシュタインは、社會には同時に若干の内容が（階級的又は派生的集團の）あり得るといふことを知つてゐる。そして又これらの内容とその内容の本質に適應した形式や適應しな

い形式との間には、闘争が行はれるであらうといふことを知つてゐる。そして、この闘争の最も微妙な解剖が、藝術的關係に於ける或る時代の完全なる全景を我々に興へ得るであらうといふ事を知つてゐる。

更にハウゼンシュタインは言つてゐる。時代の興味に對して奉仕する事を藝術に要求するところの小市民的な教義でさへ窮局に於ては正當であると。彼はそれに附け加へて言ふ。我々は寓話と戦ふ必要はない。我々はたゞ寓話の形式的な缺點とのみ戦ふ事が出来ると。これらの事はすべて非常に結構な事である。

我々は今では、いかなる功利主義をも恐れる必要はない。我々にとつて恐ろしいのはそれではない。ウラディーミル・マヤコーフスキイが、洋杖を折り曲げつゝ、現代詩人の最も大なる使命は、その勇壯なる詩に於て、ミヤスニツカヤ街の悪い舗道を訴へる事であると、私に證明し初めた時、私は彼とはげしく論争したにも拘はらず、しかし心中私は彼に非常に満足してゐたのであつた。私はマヤコーフスキイを、ミヤスニツカヤ街の水溜りの中に押し込めておくのは長い間でない事を知つてゐる。そして又この殆んど青年的な（マヤコーフスキイは死ぬまで

青年であるであらう) 憤激と逆説は、ある何等かの誇大性と神官的な傲慢さを持つた藝術的形式主義の如き人生に對する「侮蔑」の形式よりは、遙かに愉快である。

寓話もまた恐れるには當らない。もし寓話、即ち假面で殆んど覆はれてゐる思想が、藝術的に退屈なものであるならば、その思想は單に生氣を失ふであらうし、そして藝術家にとつてもつと悪い事は、その藝術家に天稟のないといふ事を意味することになるであらう。しかし堅實な藝術家として、又熱烈な感情の所有者としてあらはれてゐる天才的な藝術家は、その思想に豐滿な姿を興へ、寓話の領域に於ても、寓話の形式の虚偽性について、あらゆる小學校的觀念をとんぼ返りさせるやうなものを創る事が出来る。

しかし、勿論我々は、我々の公理をそれ等の極端な、殆んど妄誕と隣り合つてゐるやうな推論の中に取り取る必要は全くない。文化にしても、それが藝術にとつて道德的なものであらうと、智的なものであらうと、それに感染するには當らない。たゞ藝術にとつては、この方向の中に何も恐るべきものはない、たゞ天稟さへあればいゝ、堅實性さへあればいゝと、大膽に且つ正しく宣言してゐるところのハウゼンシュタインと同意することだけが必要である。

ハウゼンシュタインは、また次の一般的な斷言に於ても正しい。

「もし時代の一般的な傾向が文學的なものであつたら、象形藝術は文學化なしには濟まされないのであらう。」そしてこゝで二言言つておかなければならない事がある。

本質に於て、この文學化とは一體何であるか？ もし社會の中に、思想が充分豊富に存在してゐるときには、しかもその思想が學者の書齋の中に巢窟つてゐるものでなしに、街の廣場に沸きたぎつてゐるものであつたならば、即ち社會が一體にその偉大なる運命に波立つてゐるときには、社會には豫言者といふものがあらはれるべき筈である。これは火を見るよりも明らかである。そしてその豫言者の豫言は社會評論家を捉へるのみでなく、藝術家をも捉へる。そして彼等の中から、最も力強い社會評論家を作りあげる。何となれば、社會評論家でも、豫言者の水準に迄高まる時には、知らず知らず藝術家になるからである。そしてかゝる時に、偉大な文學が開花するのである。この文學については、チェーホフも言つてゐるやうに、このやうな時代には、その文學の中に凡ての人が自分自身の特殊な神を持つ。即ち自己の理想を、自己の光明を持つ。そしてこの光明のために彼は奉仕し、その光明が彼の藝術を照被するのである。

偉大なる文學を有しない時代は、衰頹の時代であり、精神の低下した時代である。それ故に問題は象形藝術が、次第に文學の對象に合致するとか、又次第にそれから解放されるといふ點にあるのではない。即ちタイロフが文學から演劇を解放することについて語り、マレキッチが繪畫をその題材から解放することについて語り得るやうな時代は、解放運動の結果としてあらはれるのであつて、しかも或る與へられた藝術の各部門にとつて、全般的な研究のやうな形に於てあらはれるのであるといふ事に、問題があるのではない。問題は、豊富な内容をもつた時代が、あらゆる藝術をすべての藝術の中で最も内容的であるところの文學の典型に近づけるといふところにあるのである。これに反して、無内容の時代は、文學そのものさへも言語の遊戯に（超智主義にまで）化し去り、すべて他のあらゆる藝術を斷片的なものに化して了ふのである。たとへその祭司達が神聖さや清純さ等の如何なる形而上學的着物を着てゐようとも。

他の方から見て、ハウゼンシュタインは我々の美學の反對の極點についての判斷に於ても全く正しいのである。俗輩によつて宣言された藝術のための藝術主義の反對な理論の中にも、對

重の意味が存してゐる。藝術は或る形式的なものである。藝術は形式的完全さの最高度に達したときに於て、その論理の最高頂に到達すると。

とはいへ、この定義は正確ではない。藝術は、それがその時代の生活的充實に、最も純粹な表現を與へる場合に於て完成される。そこでこそ藝術は、最も純粹な形式的等價を獲得するのである。藝術は、時代の生活力の壓迫が、恰かも自己満足の形式に變る場合に於て、その存在の絶頂に立つのである。

私は、若し個々の細部の或る難解さへなかつたら、わたしが墨守してゐるところのこの思想をこれ以上に表現する事は不可能だと言つたであらう。しかしハウゼンシュタインの思想の意味は全く正しい。藝術家、何よりも先づ功利的な藝術家からの要求の斜面をゆく事、或はこれをヨリ美的な言葉で言ひ現はすならば、形式に對して不用意な態度を執つてゐる豫言的内容の藝術家の要求の斜面をゆく事は、恐らく、藝術としての藝術を拒絶する事を意味するであらう。何となれば、直接的な影響、個々の生活的・社會的内容の相互の影響は、最も種々雑多な方法によつて行はれるであらうし、又行はれつゝあるからである。

藝術と名づけられるところの方法の特殊性は、表現の偉大な獨自的な力の中に存してゐる。そしてこの表現の力が即ち形式である。つまり我々は、藝術の力をその作品についての直接的な情緒的な判断の中で評價し、又表現されてゐる思想や感情が藝術家としての彼の手の中に獲得されてゐる如き力の程度に關する批評的測定の中に於て評價する。

そこからあらゆる純藝術的な形式的な問題が、大なる興味を獲得するといふことも明瞭である。そしてこの見地よりすれば、純藝術的な専門的な、尙言ふならば、技術的な藝術問題に對するあらゆる蔑視は、野蠻と衰頹の徴候として見られる。色々なベトメッセルたちがエレーナ

(註——ギリシヤ神話中の女、ゼウスとレーダの娘で、スバルタの王メネロイの妻)の着物を掴まへて彼女自身を捕へたと考へてゐるやうに、我々は形式的問題の中に迷ひ込んで、その形式問題が單に表現の法則の説明として、又表現の技術力の獲得としてのみの意義を持つてゐるといふことを理解しなくなり、そして表現すべきものゝ缺如してゐる場合には、我々はカラ／＼いふ鐘鼓の音を聞いてゐるといふ事を忘れてゐる。かくして我々は今又前とは反對の野蠻さの中へ墜ちてゐるのである。そこで今では最早、かういふ事を言ひ得るであらう。即ち最初の時代は、

一定の社會的集團の未熟な時代、それを表現するものゝ未熟な時代であり、第二の時代はその集團の過熟の時代であると。

最後に、ハウゼンシュタインの小冊子のこの第一章の中から、私は私の意見によれば極めて意義深い次の一節を今一つ引用したいと思ふ。

「もしある一定の社會的文化が、或る内容を藝術的表現に價するものと認めるならば、それによつて、(本質的に言へば)、現實に對する關係に於いて、最初の原則的な形式的障壁が肯定されるのである。」

これは美しい表現である。もし新しい形式のためのあらゆる煩勞や風騷動のやうなものゝ代りに、或る興味や思想が、半意識的に承認された將來の生活の基礎としてあらはれることが社會的に可能であるならば、若し又かくして無意味なものから、深い意味をもつたものゝ最初を選択が行はれるならば、すぐ様、藝術の領域に於ての初歩的構成がはじまるであらうし、そしてこの建設は偉大なる黎明の時代に先行するところの時代をそれ自身によつて表示するであらう。

こゝで、説明のために、も二言言はなければならぬと思ふ。例へば、ドイツやロシアに於いて、我々の體驗しつゝある時代に、社會的に第一線に進出してゐるのはプロレタリアードである。一見したところでは、我々の生活と、我々のイデオロギイ、即ち革命闘争、工場労働等の、藝術的變容に價するこの現段階の識別は極めて容易なやうに思はれる。ところが實際に於ては、これは全然死んだ行動となつてゐるので、その行動の中から、藝術家はまだその社會の未熟な表現者としてあらはれつゝ、單にひどく七面倒な主題を、機械的に取つてゐるだけである。そのやうな主題は本來から言へば、我々の呼吸してゐる空氣が、藝術的改造を必要としなると同時に、全く藝術的改造を必要としないものなのである。

時代は遙かに繊細な、遙かに神秘的な過程によつて思想や感情の大きな複合の第一線への進出へ近づきつゝある。それらの思想感情は、多少無理ではあるが、又古い術語ではあるが、これを來るべき時代の宗教と言ひ得るであらう。フランス、ドイツ及びイギリスに於ける浪漫派は、たとへばそれ以前に既にクラシック派などが發生したところの基礎的な地盤をもつてゐたのである。もつと輝かしい例として役立つのは、かの古代文學が、殊に悲劇や合唱がその中か

ら發生して來た思想及び感情の世界である。エリザベス朝の人々や、偉大なるスペイン人たちはその合唱の中で跳ねまわつたのである。時として方式に當て嵌らない周圍世界から區分されるところの社會的・心理學的な複合は極めて多様である。これらのものをテーマは巧みに指摘する事が出來た。この關係に於てマルキシストたる藝術家は多くの事に於て彼に學ばなければならぬ。

ハウゼンシュタインにも同じく現實に對する形式的な藝術的態度の一番最初の基礎を判然區分した立派な例がある。この基礎的な世界感を區分した例がある。そしてこの世界感の地盤に於て、その後には個々の藝術家同志の悲しむべき衝突さへも起り得るのであるが、しかしながらその衝突はその独自の完全性を破壊する事はない。この際、様式の統一は、本然的な力をもつて、殆んどこの社會心理學的基調の發生と同時に起つてゐる。

私は今、ハウゼンシュタインが獨立的に基礎づけてゐるところの藝術社會學に於けるその基礎的な礎石の短かい叙述に入らう。「我々の見るところでは——と彼は言つてゐる——農業的デモクラシイの原始的な集團主義、たとへば古代のドイツ人や、古代の日本の米作農夫の原始

的集團主義は、事物に對してはいかなる興味も全然有してゐない。事物に對してはまるで無理解であるかのやうである。これらの人々は、景色も何も見ない。たゞ辛うじて、動物と植物とに氣づいてゐる。そしてこの動植物は、彼等には現實的な生物としてよりも、或る形式的な變容として考へられてゐる。」

この社會文化との最も深い關係に於て見出されるところの藝術は、文様裝飾である。藝術家の原始的な型は——最高限度に於て無内容であるところの文様裝飾の職人である。

こゝに於て私は、ハウゼンシュタイン自身が、その中に陥つてゐないところの結論を讀者が避けるために、少しく注意をしておかなければならない。原始的な、或はヨリ高いケルト族やペリユー人たちの文様の無内容性が、現實的な無内容性であると考へる必要はない。反對に、それらの根柢には常に對象物があつて、その上にまだ宗教的・神秘的意義を持つてゐる。しかし幾百年に亘る時代の超個人的な様式化された仕事の過程に於て變形せられたのである。即ちそこには今日の無内容性と共通なものは何一つとしてないのであつて、寧ろ直接それに反對な何物かがあるのである。若し欲するならば、その極めて親近な或るものは、一見した所では、

立體主義であると言へよう。

ハウゼンシュタインはつゞけて言ふ。「この論理は集團的な原始的なデモクラシイの組織化の特質を持つてゐる。これらの社會は謂はゞ平等主義的リズムによつて、生活してゐるのである。その社會に附隨してゐる偉大な超人格的な全的なものが絶對的に我々の文學の上に君臨してゐる。そこでば藝術の作品は、均等にされた聯合的な、集團的に組織された、世界知覺の生産品として現はれてゐる。」

ハウゼンシュタインは私が今こゝで語つてゐるその小さな著作の中では、この段階からはじめてゐるが、しかしその大きな著作である『藝術と社會』に於ては、この集團的時代より更に深く、まだよく組織されてゐない漂泊種族若しくは散在してゐる狩獵家族の無政府主義的時代を研究してゐる。そしてこれらの種族は兩極的に反對な最古石器時代の藝術を創つてゐる。即ち天才的な兒童の直接性によつて傳へられた動物の姿を、非常に生々と正確に把握した狩獵者の印象主義を創り出してゐるのである。

「物質的な差別がその中で一定の役割を演じ始めてゐるところの藝術は——とハウゼンシュタ

インは、その思索を續けて言ふ——徐々に形作られてゆくのである。例へば、ドイツに於てはこの過程は、メロキング時代（註——フランク王朝の初期、その王朝の最初の王メロエヤの名をとつてか言ふ、五世紀の半頃）に起つてゐる。この時代は、藝術家と事物との相互關係の新しい未聞の契點となつてゐるのみでなく、又社會の經濟的基礎の基本的轉換期となつてゐる。メロキングの時代は、舊ドイツの農業的社會主義の没落の最初の時代を表示してゐる。そこで直ぐさま、藝術家の注意は、益々多く人間の上に注がれはじめてゐる。勿論、人間の表現は、未だ高く規律づけられた秩序の中にあはれてゐる。謂はゞ、社會的に組織された様式の枠を通して道は展開してゐるのであるが、それはたゞ古いデモクラシイの相對的の力がまだそこに現はれてゐるからなのである。」

この場合、私は細かい部分に於ては、ハウゼンシュタインに同意しないものである。といふのは、社會の様式化は、決して集團的なデモクラシイと結合してゐるものではなく、概して社會組織のあらゆる高い形式、尙言ふならば、極度に個性を壓迫してゐる形式と結合してゐる。例へばエジプト及びアツシリヤの藝術の大なる様式的完成が、集團的な、原始社會的秩序の結

果であつたと證明出来るかどうかは疑はしいものである。我々は、これらの國に於けるデモクラシイの如何なる様式についても知らない。少くとも、藝術家が出て來たところの、そして彼等が奉仕したところの社會や階級に於けるデモクラシイの様式なるものを知らない。しかし我々は、教權的に組織された非常に嚴格なる國家について知つてゐる。それ故に、封建藝術の嚴格性が發生したのは、その藝術が過去の形式から制約されてゐるがためばかりでなく、概してこの時代の藝術が、國家的若くは大集團的（教會、共同團體）なものとして現はれつゝ、嚴格に訓練され、教權的に組織されたものとなつてゐるところの封建社會の要素を表現してゐるがためである。

第三の時代は、ハウゼンシュタインの意見によれば、都市社會の文化が發生した時に初まつてゐる。ハウゼンシュタインが確言してゐるところによると、こゝでは、人間と事物はヨリ大なる接觸を見るに至つたと。この原則は、少しく説明を必要とする。先づかういふ事が質問され得るであらう。即ち、それならば果して古代のドイツ人や我がロシアの農民たちは、事物と接觸しなかつたであらうか？ それは接觸してはゐるが、しかし彼等は藝術的には、その事物

を一定の傳統を通して受け容れてゐる。諸君は今日に至るまでのあらゆる農民藝術の中で（例へば現代に於ける歴史博物館の優秀なる農民展覧會を見るがごとく）、農民が、牛や犬や或は又小屋を、見たまゝに描き出したものを發見し得ないであらう。それらの事物は、農民にとつては、初期の集團的性質（心理學的意味に於て）の藝術的傳統を通す事によつて、ヨリ興味のある、ヨリ受け容れ易いものに思はれるのである。そしてこの藝術的傳統が無名の農民藝術家の手から出て來るすべてのものに、大なる藝術的完成を賦與するのである。原始的な農民、或は原始性に近く立つてゐる農民は、事物に對しては、個人的に獨創的な又成型的に變り易い關係の中に自己をおかない。そして常に彼等の祖先が生活してゐたやうな、又我々に至るまでの間に既に建設されてゐたやうな傳統的に確立された關係の中におくのである。

都市の住民は、恐らく事物に接觸する事がヨリ一層少ないであらう。そのわけは、都市の住民は自然から遠ざかり、そして又所謂古實によつて、遙かに多く取り捲かれてゐるからである。しかし個人化され且つ情緒の上に築かれた商業的、職業的、生活的機構のために、都市の住民は個々の個人的事物に注視しなければならぬし、又常にそれに對する新しい關係をさ

がし求めねばならない。こゝにリアリズム、ナチュラリズム、イムプレッションニズムの起源があるのである。ハウゼンシュタインは言つてゐる。人間と事物とは、互ひにその姿を寫し合ひはじめの相似への牽引がはじまると。ハウゼンシュタインは、その次に更に事物に對する時代の貪ぼるやうな好奇心を指摘してゐる。

「浪漫期及びその以前のゴート期の藝術文化の表現形式は、遙かに多くブシヘイ（註——ギリシヤ神話中、熱烈な戀愛を象つたもの、美しい少女の姿をしてゐる）に飽滿してゐる。最も初期の裝飾さへ客觀的である。そして恐らく主觀的な意味に於ても、心理的には世紀末のブルジョアの外的に多様な藝術よりも遙かに可動的である。」

勿論、ハウゼンシュタインのこの肯定の中には、如何にしても矛盾を見出す事は出來ない。個人性が第一線に進出してゐる。中世紀末の市民（ブルジョア）の個人性は、遙かに感覺に富んでゐる。その個人性は世界を或る怪異な夢として受け容れず、その世界をあらゆる細目に亘つて批評的に解剖してゐる。しかもその個人性は、個人的には餘りなつきり表現されてゐない先行時代の社會人よりは、ヨリ多く單純であり貧弱である。先行時代の社會人といふのは

自然と人間との何代にも亘る相互の闘争によつて創られた壮大なる神話を以て生きてゐたのである。ルネッサンスの藝術は、ブルジョアの商品生産の勝誇るやうな旗幟の下に生きてゐた時代の藝術である。人生の目的は事物を理解し、事物を支配するために、その事物のあらゆる特性を研究するにあるといふ事が、決定的に明白にされた。事物の藝術的具現も、意識的に、又は無意識的にこの事に奉仕してゐる。そしてブルジョアの富が確保された時になつて初めて、人間と藝術家は、アイク兄弟やチチアンと共に、再び事物から退き初め、再びその事物を組織化する可能性を獲得しはじめてゐる。そして我々は、贅澤な華美と、嚴かな様式との出現を見出だすのである。

「勿論、新しいブルジョア藝術の根柢には——とハウゼンシュタインは言ふ、——デモクラシーの要素がある。しかしこの新しいデモクラシーは、原始的な集團的デモクラシーとは全く反対である。そして、この新しいデモクラシーの特徴は、集團的デモクラシーに比して、個性の優越にあるといふ説は全然馬鹿げてゐる。それは虚偽である。この新しいデモクラシーの基礎には、物質の優越が存してゐる。藝術のかゝる躍進の極致とも、又凱旋とも見られる

ものはレムブランドの繪である。即ちその繪に於ては、ブルジョア英雄主義の様式に於て、今皮を剥いだばかりの牡牛の屍が描かれてゐるのである。」

「類似といふ事に基礎をおいた和蘭の風景畫の藝術は、これ亦ブルジョア文化の驚くべき表現である。これは自由主義的な世界の平等的表現である。こゝには汎神論か、スピノザ主義が息吹いてゐる。しかしその根柢にはやはりブルジョアに特有の生理學的唯物主義が横はつてゐる。これは物質の自然主義を信じ、この物質の客觀的に與へられた觸知されない自然性に向つて、宗教的に哲學的に藝術的に透徹する事を最も善い事と考へてゐる社會の藝術である。」

しならば、肖像畫（ハリス、レムブランド）はどうであらう？——とハウゼンシュタインは自ら問うてゐる。肖像畫の問題となれば、我々は鋭く個人化された藝術の領域に歩み入るのである。この領域に於ては、人間が實際に第一線に進出しはじめてゐる。

ハウゼンシュタインは、これを古代封建主義とブルジョア・デモクラシーとの歴史的交叉としての商業主義に結びつけてゐる。そしてこの商業主義のイデオロギイ的な反映はパロツコである……。

これを説明しよう。十六世紀末及十七世紀に於て、カトリック教會及封建的君主國の基礎を搖がせたブルジョアジイは、殆んど完全な個人主義の廣潤さへと突進し（たとへばヤコフ・プーブルガルトの研究を見よ）、そしてそれによつて、物質への奉仕に身を委ね、國家的組織と教會の確立とに立ち歸つたのであるが、それは、下層社會側からの脅威によるといふよりか、寧ろブルジョアジイに紀律を命ずるところの他の病氣によるのである。即ち國際關係の必然と訓練された大團結による市場争奪戰の必要とによるのである。

商業資本が、ゼノアやフロレンスなどといふ細い個體の代りに、大國の組織に向けられ初めると同時に、紀律の觀念、祖國と教會への忠實の觀念などが生れはじめたのである。そしてそれと同時に、この新しい國家的集團主義の本質として自由や冒險性などをもつた商業があらはれたのである。そこから個々のディテールの不安に伴つて、合同形式の壯大さがあらはれたのである。そこから自己及他の個性に對する鋭い興味が、始まつたばかりの流行の支配に伴つてあらはれたのであり、又社會的人格によつて、自己の具體的な個性を覆ひかくさうとする傾向があらはれたのである。すべてこれが最もよくバロツコ様式及びバロツコ派の偉大なる肯

像畫の中にあはれてゐる。

この文化の本質は、ハウゼンシュタインが適切に語つてゐるやうに、その文化がこの商業主義に、即ち我々が、ルネッサンスと名づけてゐるところの、あのブルジョア精神に、新しい唯心論的形式を、その内的な關係を破壊することなしに、結びつけてゐるところにある。そしてこの傾向の頂點はイエズイット派の教會權の鼓吹であるとハウゼンシュタインが考へてゐるのは正しい。

一方から言つて——ハウゼンシュタインは自己の思想をつゞける——バロツコは、自然に對するブルジョアの藝術的見解の完成者として、ルネッサンスの相對的自然主義を、絶對的自然主義にまで持ち來たしたのであり、他方からは、——様式的統一の創造に努力したのである。カラワツチオの繪に於て、自然は自から自己を語つてゐるかの如く、一切のものを絞殺しようと思つてゐる。しかるにこれと並んで、力強き欲求——即ち自然から退いて、純裝飾的なアラビヤ模様まで達せんとする努力がある。この傳統的自然主義と社會的に必要な様式とは、驚ろくべき十七世紀に於て全く獨自的な唯一の結合をなしてゐる。そしてこの十七世紀は、社

會の母胎に於ける個人的生活が並外れて、ばら／＼で、正しくなく、混沌としてゐる時に、人間の理智が知つてゐる限りのあらゆる領域の中で、恐らく最も壯大なる體系をあたへたのであ

「商業社會の自由な力は、充分な用意をもつて創造的イデオロギイに向つた。そしてその結果新らしい統一的様式の手段を通して、絶對的意識から物質性への一般轉換に伴つて、物質の内容を徹底的に汲み盡さうといふ欲求があらはれてゐる。」

ハウゼンシュタインはこれを他の言葉で言はうとしてゐる。即ち、職人や商人の批判の前に立つてゐる個々の現象の研究から、十七世紀の社會は、現象の綜合を、動搖する事のない自然法の確立によつて包容しようとする形而上學的傾向に移つてゐると。

デカルトやスピノザのシステムと全く平行して、物質の中に何か馴染のあるもの、即ち完成されたものゝ要素を、體系づけられた世界感のあらゆる部分の中に見出さうとする藝術家の努力が行はれてゐる。

この偉大なる事物の構成、しかもその個人的な特性を破壊する事のない構成を、我々はルー

ベンスにも、ヴェラスケにも、レムブランドにも見るのである。この見地から言つて、これに關するハウゼンシュタインの見解は、極度に繊細であり、正確であつて、その時代を考へる基礎を我々に與へるのである。即ちその時代について、我々は今非常に興味ある、全人類的重要性の見地から語つてゐるのである。

この事を尙一層詳しく語つてゐる暇がないので、こゝでもう一つ言つておく事は、ハウゼンシュタインは何故かあまりに急いで十六世紀の藝術を通過して、我々が、ラファエルに於いて頂點に達してゐるルネッサンスのクラシック達に見るところの物質世界の統一への獨自的な接觸について、自己の決定的な判断を與へてゐないといふ事である。しかしこれは特別な問題であり、その上非常に解決の困難な問題である。

宗教的根源は——とハウゼンシュタインは言ふ——何か或る原始的なものではない。反對にそれは或る文化の最もデリケートな産物である。藝術に於て、宗教的根源は、ハウゼンシュタインの意見によれば、有限世界の限界以上に物質を高めるものとして、又美の形而上學的力の示現として反映されてゐる。この見地からして、あらゆる綜合的社會は、ハウゼンシュタイン

の見解によれば、宗教的である。勿論すべての個別的な社會が非宗教的なものとは限つてゐないが。

こゝで説明のために二言言はなければならぬ。第一に、主觀的な宗教心、即ちあらゆる根源によつて社會から直接に涵養された宗教心と、社會の深い分析的な情調に伴つて國家によつて認められたところの強制的な宗教心とを區別しなければならぬ。ソクラテスの時代のやうな廣く展開した頽廢の時代に、古い社會が宗教心のために最も激しい戦をした時、結果としてソクラテスにとつて毒人參があらはれたにしても、或はソクラテスの神が、ソフィストたちにとつて、ソフィスト的懷疑主義の現存の時代に社會の支配者としてあらはれたにしても、そんなことはどうでもいゝのである。反對に、(この事をわたしは殊更強調しておくのである)いかなる強制的宗教心も考へられないところの、完成された総合的な社會を考へる事が立派に出来る。その理由は、一般的な輪廓の中に完成された綜合は、自から、全く全國民的なものとしてあらはれ、そして各自の個々の個性にとつては、その意識の基礎的な徴候としてあらはれるからである。勿論、この場合、宗教といふ言葉をどのやうにもせよ、敬神の意味に用ひる限り

一般にどの宗教についても言はなければならぬ必要があるかどうか問題である。勿論、ハウゼンシュタインは宗教といふ言葉をこの意味に用ひてゐない。大體において、私の著作『宗教と社會主義』の中で用ひてゐるやうな意味に用ひてゐる。それ故に、ハウゼンシュタインが、社會主義の時代は深い宗教的時代であらうと表明してゐる時、ハウゼンシュタインに於いて、何等かの形而上學的若しくは宗教的傾向を疑ふ必要はない。この事によつて、ハウゼンシュタインはたゞかういふ事を言はうと欲してゐるのである。即ち、時代は総合的なものとなつて、個人性の上に全人類的價値を有する或る圓屋根を高く打ち建てるであらうと。勿論この價値は、少しも個人性を壓迫するものではなく、たゞ文化的全一、文化的宇宙に於ける運動の一般的様式を決定するだけのものなのである。

ハウゼンシュタインによつて行はれた十八世紀の價値轉換は、非常に興味あるもので、それは異論のないものと見られる。没落しゆくフランス貴族階級の代表者としてワットーヤ、フラゴナルヤ、ブーシェについて語らなかつたものがあるであらうか。ハウゼンシュタインの後では確信をもつて言へる事であるが、これらの藝術家はみなブルジョアジイの息子や孫(ルー

ペンス)として出てゐるが、又一方自己の生活を初めてゐるブルジョアジイの代表者ともなつてゐる。といふのは、彼等は、凋落した貴族の邸宅へ招聘されて、その邸宅に新しい生命と新しい光輝をあたへ、頽廢した藝術の血管に、その生きた血液を注ぎ込んだからである。

モリエールの最近の記念祭の時に、私は自分のために、この見地よりモリエールの藝術を少しばかり研究した。この研究は、たゞ若干の講演に於て利用しただけなのであるが、私はその際このハウゼンシュタインの見地が文學の領域に於て期待してゐなかつた程の深さを展開してゐるのに驚いたのであつた。ラシーヌとモリエールとは、十七世紀のフランスの支配階級の代表者ではなく、完全に十八世紀の革命文學の直接の先覺者であるといふことは至つて明白である。そしてブルジョアジイは下僕(ブーシエのみでなく、モリエール自身も、公式に皇帝に扈從するところの裝飾畫家の下僕に數へられてゐた)としての彼等を十七世紀末及び革命前の十八世紀の巴里の輝かしい繊細な藝術の最高頂に引きあげたのであると考へてはならない。さうではなくて、ハウゼンシュタインが正當に指摘してゐる如く、貴族の青年といふよりは、血液に満ちた、エロチックな、男性的な、凡て前へと突進してゆく、そして時としては本當の熱中

の爆發への傾向さへ持つてゐるところの、有産階級の青年たちが、これに調子をあたへたのである。

ハウゼンシュタインによつて大膽に描き出された、それらの銀行家の息子や大地主の息子の妻が、單に藝術ばかりでなく、文化の獨自的研究にとつての如何なる廣濶さを展開してゐるか。彼等は、我々が宿命づけられたフランスの宮廷や貴族の衰頽期の藝術として盲目的に認めるところの、驚くべき樂天的な藝術の創造者として、或は少くとも注文者としてあらはれてゐる。

勿論私はこの定説の證明を、こゝには引かないであらう。それは、私が述べてゐる書物の中に殊にハウゼンシュタインの『藝術と社會』の中にいくらでもある。

ブルジョアジイの密集團が、フランス革命の時代に活舞臺に進出した時、彼等は先づ第一に一定の集團主義の必要を感知したのである。商人及び職人として、深く個人主義化された彼等は特權階級の反抗に打ち勝たんがためには、「民衆」と結合しなければならぬといふ事を感じたのである。そしてハウゼンシュタインは、この點から、構成された國家的な又この意味に

於て集團的な古代の世界から革命が借用して來たところの民衆の古典的精神や、その後世の藝術的均衡や、その衣服に於ける黒灰色の流行や、ブルジョアジイのあらゆる生活様式などに對するその結論を、驚くべき力をもつて引き出してゐる。

「ダヴィッドは——とハウゼンシュタインは聰明に言つてゐる——古典的であり、生理學的であり、合理的であつただけに、完全にペリクレス時代のブルジョアジイの古典的な、生理學的な合理的な藝術を、模範とすることが出來た。彼はブルジョアの自覺の殆んど頂點に立つてゐる。我々はドナテルロの時代も同じ頂點に於いて見出すのである。ドナテルロの裸體はシニエレリイやマンテニエの裸體によく似てゐる。それは彼のブルジョアの意識が、彼等の意識に似てゐるからである。」

ブルジョアジイは偉大なる文化を創造する事が出來ないといふ説は、ハウゼンシュタインの意見によれば、正當でない。このやうな文化の創造の可能は、我々の前に全く知られた事實としてあらはれてゐる。そしてアテネ或はヴェニスやうな完成されたブルジョア文化の個々のあらはれは、商業資本主義的、個人主義的社會の大なる文化的可能性を直接指示してゐる。し

かし、勿論これは外部的な敵との闘争が、又は一部内部的な闘争が、これらの力強い個人主義的な力を、或る全一體に結合するといふ條件に於いてである。あらゆる革命後の藝術は、ハウゼンシュタインが假定してゐる如く、ブルジョア文化の向上線を示してゐる。假令それは、本質に於いては、我々が幾十年前にイタリアに於て見るところのそのブルジョア文化の最初の隆盛を繰り返したものであるが。ハウゼンシュタインは言つてゐる。ドラクロアは、ルイ・フィリップの共和國で、若し公衆がチチアンとチンタレットを持つてゐたら、さぞあゝ書いたであらうと思はれる風に書いてゐると。そしてクールベは社會性に對するブルジョアの愛に満たされてゐる。しかしブルジョア社會に於ける建設的な綜合的な力は、まだ充分にはあらはれてゐない。

ブルジョア社會の分解的性質は、互に理解し合はない團體や個性に藝術家が漸次解體することにはあらはれてゐる。政府は社會の美的統一には益々重要性を與へなくなり、益々注文をしないとなつてゆく。教會は滅びてゆき、藝術の領域に於いてさへも、市場の絶間ない支配が始まる。そして藝術は社會的な事柄である事を止める。宗教藝術については何等言ふ必要はない。

これはハウゼンシュタインの意見によれば、結局この言葉の本來の意味に於ける藝術、私に既に言つたところの最高の綜合を意味するのではないか。

後世のブルジョア時代に、藝術の決定的な把持者となつたところの個性は、様式を創造するためにあまり微力であつた。たゞ實證的な社會のみが様式を創る事が出来るのである。かゝる人々は單にその組織されない社會の歴史家たるにとゞまるか、或は想像にのみ描いた社會の名に於いてする叛亂者たるにとゞまる。そしてこゝでハウゼンシュタインは、非常に興味ある事を語つてゐる。

「實際は、個々の藝術家が自己をソシアリストと稱へ、繪畫の貧困をブルードンの哲學の貧困に附け加へて、正直に、しかし拙劣に、労働者を描き初めたといふことに於て、衰運の挽回を期待する事は出来ない。我々は組織された社會の完成された事實の前に或は少くともこの社會^を全く明瞭な輪廓の前に直面する事が必要である。クルルベは、舗道を作つてゐる労働者を描いてゐるが、しかし彼はそれをたゞブルジョアの唯物主義の重荷の下から描いてゐる。彼は事物の繪畫に大きな緊張性を與へてゐる。そしてこの緊張性が、所謂社會の科學的客觀主義

的純ブルジョア的研究のプランとして残つてゐる。表現主義が、どれ程その出發點となつてゐるかは、今日言ふ事は出来ない。」とハウゼンシュタインはその思索のつゞきを結んでゐる。

純粹形式の問題に移つて、ハウゼンシュタインは二三の非常に豊かな綜合を設定してゐる。(とはいへ、ユーリイ・ランダのあとからではあるが)例へば藝術家が個性を描く場合、彼等の私的生活の中に於てなく、その社會的奉仕に於て、謂はゞ、儀禮的に描かんとする美術家の傾向に含まれるところの、所謂戰線性の法則の如きはそれである。これを我々は、エジプトアツシリヤ、初期ギリシヤの藝術、封建時代の藝術、封建時代の日本、古代メキシコ等の藝術の中に發見するのである。この戰線性の法則は様々な氣候や人種と一致するものではなく、ただ特に封建時代に特有な、生活の儀禮性に一致するものである事は全く明瞭な事である。

この原因について、ハウゼンシュタインは非常に適確に表明してゐる。即ちあらゆる小型畫^{ラックペインツ}は藝術に對する純ブルジョアの態度であつて、封建藝術から區別する特徴である。封建時代の畫家は自己の英雄を、戰線の中に描かないで小型畫の中に描く位なら、寧ろ死んでしまつたであらう。同様に、又この畫家にとつては小型の繪はたしかに厭はしかつたであらう。小型の

繪はそのあらゆる理論と共に、藝術の對象を個人の家庭的用度のために支配しようといふ努力から生れたところのものである。大型のピラミッド式な繪は、その反對に、國家的な、廣い意味に於ての藝術に於ける社會的傾向の明瞭な表現である。そこに、我々は自由な集團の意志の結果としての綜合を見ようと、或は鞭の下にその力を結合してゐる奴隷の勞働を見ようと、それは無差別である。君主がその中で大きな役割を客觀的に演じてゐるやうな時代には、彼等君主は、奴隷勞働者によつて、又は半奴隷たる藝術家の勞働によつて、到達し難いやうな偉大なものを創造する。

ハウゼンシュタインのこの形式的な考察から出發して、反語に聞えるかもしれないが、かう言ふ事さへ出来るであらう。即ち、藝術にとつては自由のアトモスフィアは全然重要なものでなく、社會性のアトモスフィアが非常に重要なのである。堅く結合された奴隷社會は、最も自由なりべラルな社會よりも、ヨリ大きな美的結果を與へ得るであらう。勿論、この事に附加へておかなければならない事は、ヨリ一層大きな結果は、色々なものゝ綜合によつて到達する事が出来るといふことである。即ち內的な無理がなく、とりも直さず內的な利害の衝突のな

5、堅く接合された社會に於て、それは到達する事が出来るのである。

概して、こゝで論じられたハウゼンシュタインの小冊子の第二編に關して言つておかねばならない事は、更に第二義的な形式綜合の形の下に、我々はこゝでその綜合の興味ある變形を持つてゐるといふことである。この綜合は、我々が上に述べたところのものであり、又ハウゼンシュタイン自身が、内容に關係してゐると考へてゐるところのものである。

この註釋をもつて、我々は、その思想に於て最も豊富なハウゼンシュタインの小冊子の敘述を終らう。

二

小冊子『今日の藝術』は、ハウゼンシュタインの諸著作中でも、非常に獨特な地位を占めてゐる。新らしい藝術に對して彼は多數の諸論文を捧げ、また『現代の象形藝術』といふ題目をもつた内容の豊富な一巻の單行本を捧げたのである。この書に於いて、讀者は所謂昨日の藝術家達に關する優れた評論を見出すであらう。殊に價値のあるのは、ヴン・ゴッホに捧げた立派

な論文である。しかし又他の諸論文も、興味をもつて讀まれる。

しかし乍ら、印象主義から他の色々な諸様式、即ち立體派、未來派、表現派などに近づくに従つて、ハウゼンシュタインの思想の正確さは、だん／＼と疑はしいものとなつてゐる。

新らしい藝術について、ハウゼンシュタインが大きな著書を書いた當時は、彼に於いて、特に樂天主義者と進歩主義者とを見た。實際、共產主義からは多少遠い環境に屬してゐる社會主義者のハウゼンシュタインは、同時に藝術のあらゆる新らしい現はれの進歩性を鞏固に信ずる人間としてあらはれてゐる。そして、彼にとつてはフランスの立體主義やドイツの表現主義はその形而上學的な具體性に於て、物質に對する勝利を表示してゐるやうに思はれた。この形而上學的な具體性は、ハウゼンシュタインがルネッサンスの藝術及び十九世紀のリアリズムの解剖の際に、説明したところのものであつて、その事については、私がこの論文の第一章に於て書いた通りである。それのみでなく、ハウゼンシュタインは、又かういふ事を假定してゐる。即ちこれらの改革的藝術家は、具體的事物を征服しつゝ、総合的な、記念碑的な、その本質に於いて集團主義的な藝術へと突進してゐるものである。そしてこの藝術は、彼の意見によれ

ば、我々の社會の社會主義に對する欲求と平行してゆかなければならない筈のものである。

個人的には、私は大きな腹立たしさを感ずることなしには、それ等の章やそれに相當した讚辭を讀む事が出来なかつたのである。ハウゼンシュタインは、後期印象派のあらゆる現象や、又印象派そのものゝ多くの現象が、反對に主觀を強調したものであり、又藝術問題の眞正な字義通りの解體に迄達した解剖を強調したものであるといふ事を、全然見てゐないかのやうである。彼はすべてこれらのものがブルジョア社會の明白な頽廢の産物であるといふ事に氣づかなかつたのである。私の見るところでは、これは「最後の」藝術としてあらはれたものであつた。そして、私のこの判断は、その藝術の代表者が、知識階級の放浪者であつたといふ事については、今に至るも變らない。そしてこの放浪者は、自己のために、また當のブルジョアジイのために、無意識的に資本主義崩壞の最後を反映しつゝ、外部的に、又個人的に、このブルジョアジイに敵對し、且つプロレタリアートに對して同情する事さへ出来たのである。それ故に現代藝術の状態について、悔悟と絶望の叫びのやうなものを示してゐるハウゼンシュタインの小冊子を讀んだ時に、私は深い満足を感じたのであつた。

勿論、絶望に迄滑り落ちてゆく必要はない。ハウゼンシュタインが絶望してゐるのは、彼が共産主義者でないからである。又彼が、時々刻々に我々の雰圍氣を揺り動かしてゐる本當の春の雷鳴を聞分けてゐないからであり、又新しい植物の發芽と、地下水の動きを感じてゐないからである。彼が最近に於て、殆んど絶望的になつたといふ事は、最近の藝術の現はれに對する態度に於てデリケートになり、ヨリ多く潔癖になつた彼の批評的感情の結果とも見られるし又他方から見れば、彼が屬してゐるところの社會主義的陣營、即ち共産黨の過程に入るか或はそれとも自己の破滅を認めるか、何れかを取らなければならぬ社會主義的陣營の崩壊の結果とも見られる。

わたしがロシア語への翻譯を大いに勧めてゐるこの注目すべき小冊子に於けるハウゼンシュタインの傾向は、そのすべてに同意する事は出来ない。しかし多くのものが、その小冊子に於て非常に巧みに表現されてゐる。そして反駁に値するその他の事柄も、いろいろな場合に於て興味を失はないものが多い。

「自由の最初の瞬間の歡喜に於て、我々は表現主義を世界的轉換の旗幟と考へ、古い世紀の黃

昏と見た。」とハウゼンシュタインは言つてゐる。しかし彼はそれに附け加へてゐる。「この陶醉は忽ち過ぎてしまつた。何となれば、今や表現主義は終焉しつゝあるからである。」

「我々には、表現主義はあらゆる自然主義にとつてのカタストローフィであり、純粹様式の勝利であるやうに思はれた。我々はこれ以上物質に頭を下げる事は出来ない、我々は物質世界の限界の彼方へ透徹しなければならぬと考へる。」かう言つて、ハウゼンシュタインは、「我々は欺かれてゐた」と告白してゐる。ハウゼンシュタイン及び彼と同じ思想をもつた人々は、たゞマンネリズムの新しい形式の中におち入つたに過ぎない。「表現主義とは何ぞやといふ事さへ明らかでない！」——とハウゼンシュタインは言つてゐる。「それで私は、次のやうな定義を與へた。表現主義とは、變形によつて起つた形式か、でなければ空想によつて生み出された形式であると。しかし實際に於ては、この道には破滅が待つてゐたのである。十年乃至十五年以前には、我々は印象主義の破滅を確認した。そして今、我々は熱中の時期の後で、表現主義の破滅を確認すべく餘儀なくされてゐる。我々は愈々終局に來たのである。」

「表現主義の終焉は、自己に對して要求高くなかつたと云ふ事が、その要因であつた。表現主

義は“Qui trop embrasse-mal étreint”（あまりに廣く包容せんとするものは獲得するところ少し。）といふフランスの諺の正しさを自ら體驗したのである。表現主義は全世界を包容せんと欲し、天上の神を包容せんとしたのではないか。表現主義は可能以上のものを欲求したのである。しかしこれは悲劇であつた。しかしこの悲劇は、「あまりに遅い、あまりに複雑なもの」のマンネリズムがこれに加はつた時に、喜劇に變つたのである。そしてこゝで他のものたちと一緒に表現主義の車輪を曳いてゐた我々は、我々の前には虚無が展開されたといふ事を認めなければならなかつた。」

ハウゼンシュタインの意見によれば、印象主義は周圍を中心と考へたものであり、表現主義は中心を周圍のやうに押し出さうとしたのである。ハウゼンシュタインは、この適確な、とはいへ問題的な公式で、何を言はうと欲したのであるか？ それはかうである。即ち印象主義はあらゆる形而上學の最も本源的な否定であつた。これは純粹の現象主義であつた。印象主義はたゞこの眼に見えるものによつて支持されてゐたのであつて、しかもその眼に見えるものも、容積や重量のシムボルとしてさへ受け容れなかつたのである。それは完全な意味に於て、表面

で保たれてゐたのであつて、その表面を眼で優しく感觸し、そして非常な繊細さを以て、その表面の非物質的な明るい上皮の戯れのすべてを攝取しようとなつたのである。本來の印象主義、謂はゞ印象主義派の正統派はこのやうなものであつた。表現主義は形而上學的なものたらんと欲したのである。表現主義は直接世界の本質へ、「神」へ向つて突進しながら、或る特殊な直観によつて、藝術家は事物の隠れたる本質を理解する事が出来ると假定してゐる。謂はゞ世界の斑らな假面の背後にかくれてゐるところの現實性としての本質を隠す事のない、却つてそれを啓き見せるであらうところの身體や衣服を、この本質のために創造的に作る事が出来るといふ事を假定してゐる。しかしここで、ハウゼンシュタインは再び極めて適切にこの表現主義を返へし打ちしてゐる。「表現主義は神や事物の中に、いかなる眞理を獲得したか、殆んど分らない。表現主義は一切へも、虚無へも同じやうに近い痙攣である。」ハウゼンシュタインによれば、表現主義は超個人的な、客觀的なものへと突進したのである。表現主義にとつて、世界は、その現れてゐる限りに於いて、あまりに主觀的に、あまりに心理學的であると思はれた。しかるに、實際に於て、「物それ自身」は表現主義によつて理解されることが出来なかつた。

ら、神秘主義者や形而上學者によくある如く、表現主義は勝手な自己の主観的な思考を、その事物の代りに置いたのである。外面的な自然法によつて縛られない表現主義は、この故に印象主義よりも遙かに大きな主観主義におち入つたのであつた。

こゝで自分の註釋をしておかう。ローマン文化の變形者や様式賦與者たちは、(殊にフランスのそれは)後期印象主義に對して、ドイツ流の哲學的形而上學的の深さを以て近づかずに、同じ主観主義を以て近づいて行つたのである。その線は比較的可なり單純であつた。印象主義は主観的であつて、それは世界の肖像でなく、世界の印象であるといふ事を認めることであつた。そこで、印象を受けるところの藝術家は、印象を與へるところの自然よりも、ヨリ多く興味があるといへる。しかし何故に藝術家は創造をしないのか? 何故に彼は自分の好きな様に色を變へ形を變へて、この印象を再現しないのか? 何故に彼は外部的の指令の下にでなく、自己の藝術的むら氣の指令の下に世界を創造しないのか? 殊に注目すべき事は、この様式創造の地盤の上に發達したところの、最も興味ある最も深いフランスの流派である純一主義が、その自己の客観主義にもかゝはらず、又古典主義へ、ラファエルへのその憧憬にもかゝはらず

その本質に於いて主観的なものとしてあらはれてゐることである。(この純一主義については、われは特別に又恐らく多く書くであらう。) 何となれば、フランスの純一主義は次のやうに表明してゐるからである。

「藝術家のむら氣はもう充分である。むら氣でなく、人間の中の或る何か不自由な賤しいものでなく、幻想でなく、人間の中の或る何か組織されない混沌としたものでなく、法則を探し求め、法則を設定するところの人間の理智、數學的に正確な、すべての人間にとつて一様に義務的な思想的な基礎が——指導者でなければならぬ。」

純一主義者たちは言ふ。自然を反映してはならない。自然は反映すべく、あまりに混沌としてゐる。自然を幻想で置きかへてはならない。幻想も同じく混沌たるものである。自然は、その中に賦與されてゐる合法的な、正確な、鞏固な、永遠なものを區別しつゝ、淨められなければならぬ。この事から無意識的に得られるものは、單純さである。即ち構成と、均衡と、確實性と、清純との眞實なる單純さである。そして純一主義者たちの意見によれば、この單純さを眞實な本來の文化人のみが尊重する事が出来、又尊重すべきものであると。

この純一主義については、ほんのついでに記したばかりである。ハウゼンシュタインは、まだこの純一主義者については書いてゐない。少くとも純一主義者についての彼の研究を、私は未だ読んでゐない。しかし非常に特徴的な事は、フランスに於いてかつて存在したすべての藝術の流派の中で最も客観的であるところの流派、そして自然及び人間の生産物の世界に於いて鞏固な形式を科學的に探求する事を宣言したところの流派が、その本質に於て極めて主観的なものであるといふ點である。しかしたゞ幸ひな事には、それは個人主義的な主観主義の意味に於ては、社會的な又は全人類的な主観主義の意味に於いて、主観的であつたこの流派は、數學が主観的であるのと同様に、主観的である。數學といふものは、すべてその最初の公理から、數の概念からして、たとへば勝手な觀念やカント流の純粹理性の認識でないにしても、少くとも、自然が與へる印象の、純人間的な理想化ではないか。自然の中には、數學上の點といふやうなものは存在してゐない。しかしあらゆる他のものよりも小さく、無限小までに小さいものについての觀念を與へるところの點なるものを想像する事は容易である。これは、その言葉の最も正確な意味に於ての理想化を意味する。即ち人間に描き出されたテクニカルな理想に近

づく事を意味する。人間は完成された機械について考へる事が出来るやうに、彼は實際現實に於ては、智的想像の中に於いて、あらゆる種類の理智的な、數學的な象徴の機械の理想を作りあげるのである。

これと全く同じことを、我々は純一主義者に見るのである。私は、今、このフランスの藝術領域に於ける、この新しい非常に興味ある現象の社會的原因の解剖には立ち入らないでおかう。私はたゞ次の事を指摘しておかう。即ち物質の尺度としての人間は、フランス人によつて意識的に藝術の基礎に置かれてゐる。そしてこの正しい現實的な見地から出發して、フランスは恐らく純一主義を透して（もし社會組織が、折よくフランスの崩壊を治療するならば）、眞實に壯大な、一般的に確認さるべき様式に對して最初に到達するであらう。ドイツ人は謂はゞ牛の角を捉へようとしてゐる。ドイツ人はこの試みを表現主義者たちと共に繰り返した。しかし事實に於ては、ドイツ人は勿論自然の内部の本質を捉へてゐるのではなく、自分自身の影を自己の推論を、幻想を捉へてゐるのであつて、そしてそれを偶像化してゐるのである。藝術家達は客觀的啓示の彼方に、時として自己の不確信によつて跳ね返された自己の夢の姿を見るも

のである。

勿論ハウゼンシュタインがこの意味に於て表現主義以上に立つてゐて、この表現主義の主観的性質を理解し、その中に溶解してゐる虚偽を理解してゐるといふ事は、極めて結構な事である。彼は今では次のやうに確信してゐる。即ち主観と客観との分裂は、かつてこの表現主義の場合のやうに、顯著な事はなかつたと。

私が前に指示した如く、現代の藝術についてのその大きな著作の中で、ハウゼンシュタインは表現主義が恰かも社會主義的秩序に對する社會の接近と一致するものであるかの如く考へてゐる。彼は表現主義の中に、例の宗教性、即ち個人的秩序の上に優越するところの思想及感情の社會的秩序を見出さうと欲したのである。彼はこの社會的秩序を、大きな組織された社會の様式と考へてゐるのである。そして今や彼は書いてゐる。「私は集團性の意識を強調しなければならぬ。(即ち集團性の中のみ、藝術家にとつての救ひがある。——ルナチャールスキイ)。かの表現主義の時代には、その外観的な社會主義的同感にも拘らず、この集團性は我々にいつもよりも不足してゐた。我々の時代には、本來我々の周囲にあるものに對する、明らか

な意識が全く缺けてゐた。」かくしてハウゼンシュタインは、その全然成功してゐるとはいへない術語を用ひて、この社會的確信と社會全體の原則とを宗教と名づけつゝ、この表現主義(それはとりわけ世界のあらゆる神秘主義者に媚びてゐた)には宗教性が不足してゐると表明してゐる。

我々は寧ろかう言ふであらう。即ち、表現主義者——これこそは小さな職人として、大戦によつてたゞ傷つけられ歪められたところの同レブルジョア市場へ、すべて自己の製作品を提供してゐるところの個人主義的な藝術家であり、又いかなる觀念によつてもいかなる目的によつても更新されない人々であり、自己の「獨創性」を投機せずにはゐられない人々である。(このことについてはゲーテが既に非難してゐる。)それ故に彼等は跳躍遊戲のやうに、お互ひに跳び越し合をして彼等の跳躍や作り面が、その跳躍遊戲によつて、とあるこの世ならぬ存在の呼吸に満ちてゐると表明してゐる。表現主義者が念願しただらうところの宇宙の畫家は、ハウゼンシュタインの意見によれば、混沌界の畫家であつた。しかも混沌はそれと共に繪畫の技術を低めたのであつた。「虚無主義的な本能の多數は、藝術的問題のあらゆる共通な義務性を滅

ぼした」のであつた。

「表現主義のダイナマイトは——我々の著者は力強く表明してゐる。——何より先に、表現主義自身を爆破した。」印象主義以後の更に新しい藝術の現象に尙一層深く入り込んで、ハウゼンシュタインは言つてゐる。「彼等は物質の征服について、無對象の藝術について、絶對的方法の自働について語つた。」然しこれらの原則は何れも誤まつてゐた。そしてハウゼンシュタインは次の結論へ到達してゐる。「繪畫と、自然と、形而上學とは未來がある。藝術はそれが存在する限り常に同じものであらう、藝術は描寫するであらう、藝術は自然に歡喜するであらう、しかし藝術は自己の内部に、物言ふ自己の惡魔を持つであらう。」

こゝで少しばかり註釋をする必要がある。表現主義に於ける形而上學を非難しつつ、ハウゼンシュタインが常にこの形而上學を、藝術にとつて缺くべからざる部分として引出してゐる事を讀者は奇妙に思ふであらう。しかし私はこの事に矛盾を見ない。ひよつとしたら、他の言葉を用ひなければならなかつたのかもしれない。ハウゼンシュタインは、これでかういふと欲してゐるのである。即ち事物の本質についての推測によつて科學を追ひ越すことは、藝術家の

正當な資格となつてゐる。それと同時に、學者の口に於いて學校の秩序を形而上學的に肯定することは、有害であり虚偽であるが、然し詩人によつて生み出された宇宙的幻想は、彼によつて發見された眞理としてでなく、單に創造的遊戲として與へられるなら、たゞに許容されるばかりでなく、この種の、思想を追ひこすところの藝術的想像の飛躍がなかつたならばいかなる偉大なる藝術文化も想像する事は出來ないと、かう言はうとしたのである。

私は、ハウゼンシュタインがフランスの純一主義については、何も知つてゐないといふ事を既に語つた。しかし勿論、一九二〇年に公刊された著書の中に於て、ハウゼンシュタインは、概してリアリズムへの轉換を論議せずにはおかなかつた。彼はメイドネルや、同じ旗幟を掲げた他の美術家たちについて、彼等がそのあらゆる非妥協性に於いて、自然主義に歸つてゐることを語つてゐる。ハウゼンシュタインはまたピカソからエンゲルへの轉換について論及してゐるが、このやうな轉換は、また現代フランスの前衛的サークルの一般の純一主義的欲求の一部である。ハウゼンシュタインはここで何だか動搖してゐるやうである。大體に於て彼はこの轉換を歡迎すると言つてゐる。しかし、彼を何か押し除けてゐるものがある。例へば聖書の題材

に對する欲求である。しかるにハウゼンシュタインは、概してこれ等の聖書の畫家の宗教性を信する事を拒絶してゐるのである。

ハウゼンシュタインは、この新らしい自然主義の確實な作品が、缺けてゐる事に困惑してゐるやうに私は思ふ。この事については私も困惑してゐる。私は純一主義者の雑誌『新精神』(Esprit nouveau)の中の優れた評論を読む時に、大きな實際的な成果を期待する。ところが、畫布の上に見出すところのものは、若干の瓶と若干の洋盃である。そして又若干の瓶と若干の洋盃といふ風に、いつまでも瓶と洋盃である。この中には一種の恐ろしい小心さが感じられる。ラファエルにつき、エンゲルについて語つてはゐるが、瓶の外には何一つ生み出す事が出来ない。オザンファンは、瓶が非凡な單純さと確實さの事物であるといふ事について絶妙に語つてゐる。私はこのオザンファンによつて初めて、人間の製作品に於ける客觀的合理性の觀念を理解したのであつた。しかし、もしこれによつて、絶えずこの同じ瓶で、觀衆の頭を叩いてゐたら、結局は寧ろ表現主義がよろこばしいものとなるであらう。人體から思ひついた飾文字やピカソが今日公衆に響應してゐる如き内的に空虚な或るエンゲル等は、全然満足をあてへ

て呉れない。しかし、やはりハウゼンシュタインは語つてゐる。「今では、凡て再生しつゝある繪畫は、自然主義の地盤の上に復歸しつゝあるといふ事實を認めなければならぬ。」この「左翼」の欲求の最も激烈な、最も才能ある擁護者の一人である彼のこの肯定を、若い美術家たちは具さに觀察しなければならぬ。この自然主義は特殊な新らしいものであらう。それは主觀主義時代の啓蒙期を通過しつゝ、又多分その時代との對立によつて、自然のうちに於ける合法性の觀念にまで到達して、以前の自然主義を凌駕する事が出来、更に現代の趣味に應じてルネッサンスも與へなかつたやうな作品を與へる事が出来るだらうといふことを、私は疑はない。即ち、若い美術家たちはこゝへ進まなければならぬのである。しかしまだ今のところ、彼等の薄弱さを認めないわけにはゆかないのである。

これと同じやうなことを、我々はロシヤに於ても見るのである。「ブブノーウイ・ワレット」(ダイヤのチャック)一派の美術家たちの最近の展覽會の事を言はう。そこにはリアリズムへ及びヨリ善き方向への疑ふべからざる傾向がある。しかし幻想のいかなる飛躍も、美術家のいかなる理想も、何等の選擇もない。たゞ見るものは、彼等の肩の上に尙も坐つてゐる印象主義

であり、變形であり、セザンヌである。そしてすべてこの獨自的な味附が、彼等のリアリズムにびりつとした味を賦與してゐるのである。これはまだ繪畫を創り出し得るところの人々ではない。ところが我々に今必要なものは繪畫なのである。我々に必要なものは、形式に於て堅實な、思想と感情に於て優美なところの大きな構圖である。假令憤怒にしても、愛にしても、希望にしても、今日古き世界を破壊し、新らしき世界を建設しつゝある人々の胸を充たしてゐるやうな或る安らかな偉大な説教が必要である。ところが、これがない。そしてこれは絶對的に又いかにしても、表現主義も印象主義も與へ得ないのである。と言つて、今生れつゝあるところのネオ・リアリズムもこれを與へてゐない。そこに、ハウゼンシュタインの厭世的な煩悶が始まるのである。

表現主義に對するその信仰を失つたハウゼンシュタインは、凡ゆるものに信仰を失つたのである。彼は絶叫してゐる。「人間も、事物もないところの現代は呪はれるがいゝ。リヒアルト・シュトラウス、ワイニゲル、ピカソをはじめ、技術的熟練が現代の藝術となつたのである。果して未だ自然が存在してゐるであらうか？ それはどこにあるのか？ 否、我々はたゞ

それに代はるべきイカ物を我々に提供してゐるところの投機家を見るだけである。」絶望の中に投げ込まれたハウゼンシュタインは泣きつゞけてゐる。「今問題となつてゐるのは表現主義についてではない、藝術そのものについてである。藝術が存在すべきか？ 映畫が存在すべきか？ 恐らく藝術と映畫の間には、ある妥協が成り立つであらう。そしてこれが我々の文明の最後の澁面となるであらう。とはいへ、今いかなる藝術も考へられないといふことは、極めてあり得べきことである。即ち我々は最早、映畫を描いて外には、自然をヨリ多く反映することとは出来ないのである。」

何故、ハウゼンシュタインは最近十年間の繪畫の空疎と放漫さを指摘して、それと共に未來に對する希望を失つたのであらうか、といふ事を讀者は思はず自らに訊ねるであらう。これはおのづから明瞭な事である。ハウゼンシュタインは、今自分の社會的所信について次のやうに語つてゐる。

「我々の未來の文明は——遅れた空虚なデモクラシイであり、小市民性にまで通俗化された社會主義である。かくしてプラスとマイナスが互ひに平等なものとなる時期が來るであらう。我

我に救ひを約束した社會主義は、革命と共に破産してしまつたのである。プロレタリアートは六十六年の國民自由黨（註——一八六六年ドイツ帝國議會に於て進歩黨と手を斷つたブルジョア自由主義の政黨）との類推によつて、第三階級の或る自信ある類似となるであらう。そしてこのプロレタリアートの急進的な半數は、その極端な左翼は、今にも純政治的手段を以て、何ものかを獲得し得るかのやうに、頑強に想像してゐる。恰も我々の不幸な世界の救ひが、——もし概して何等かの救ひが可能であるならば、——精神的世界の外、どこから來るであらうといふ事を、頑強に想像してゐる。」

こんな考であるから、恐怖に迄至つたのではなからうか。不幸な柔軟な身體をしたメンシェウィークが（何となれば、ハウゼンシュタインはその政治的關係に於ては、かゝるメンシェウィークとして見られるから）何より先に表明してゐることは、強制手段や革命は、彼の意見によれば精神的なものでなく（こゝには多少書齋の臭がする）、又藝術ほどに、精神的問題には救ひを持ち來たさなまいといふことである。若し彼が自分に手術的方法を自から放棄してゐるとすれば、恐らくヨーロツパが治療すべからざるものになつてゐるからであらう。そこではも

うどうにも仕方がなくなつてゐる。壞疽は切開しなければならぬ。が、もし我々のこの愛すべき形而上學者が、解剖刀と赤熱した鐵片を「下らないもの」であるといふ様に考へ、彼がこれ等の助けによつて、自己の穴倉から這ひ出す事が出來ないなら、穴倉の中に居残つてゐるより外はないのである。しかしこのために、勝利を欲してゐる新らしい力ある階級が、外科用の解剖刀をとらないだらうとは言へない。

不幸なるハウゼンシュタインは、何物の中に慰安を見出すであらうか？ おゝ、恐るべき事である、恐るべき事である！ この間まで未來主義者たちの親友であつた彼が、「救ひはたゞ老人達の中にある」と表明してゐる。しかし注意しておくべき事は、これは彼が、技術や或る藝術上の手法や、創作の或る心理的な方面を、老人たちに學ぶべきだと認めてゐるといふ意味ではないのである。否、彼はこれらの老人達を、たゞ尊敬に價する木伊乃として眺めてゐるのである。パッサハがあり、グリニークがあり、そしてすべての者の上にモツァルトがあり、グーテネブルドがあり、メンセルがあり、聖書とドン・キホーテ等、等、がある——一言で言ふなら、何時か畫筆とペンを以て書く事の出來た人達がゐるのである。しかし我々、絶望的な後

繼者は、最早行くべきところがない！一切の創造を中止して、我々は偉大なる先人たちの足許に坐り、過去の餘香を享樂する外はない。

最近のゼネレーションと關係を斷つて、ハウゼンシュタインは、深い反動の中へ墜落してゐる。「自然と神とを我々に残して置け！——と彼は叫んでゐる——我々は藝術がなくとも、どうにかやつてゆける。しかし我々から、大地と蒼空の美を奪はないでくれ！」まことにこの哀れな人間はかゝる境地にまで達したのである。茫然自失した眼で水平線を眺め乍ら、彼は多分救ひは、東方より西方への民族移住から到來するであらうとさへ言つてゐるかも知れない。

自分の胸を叩いて、彼は絶叫してゐる。「自分に啓示があると考へてゐる者は幸福である。我々は彼等の傍で、たゞ驚ける客人として垣根の背後から眺める事だけが出来る。」これが結局本音である。驚ける客人には垣根の背後から眺めさせておけばよい。たゞしかし新しい啓示を持ち、必要な外科手術に着手しようと欲してゐるところのものを、妨害させてはならないのである。

しかし、ハウゼンシュタインは、かくの如くにして、我々にとつて全く無用なものとなつて

了つたと讀者は考へてはならない。ハウゼンシュタインはその現在の衰弱から非常に容易に抜け出すであらうと、私は考へる。私が殆んど彼のすべての學說に賛成であるといふ事は、既に言つた。又私は、彼によつて書かれた批評の部分はすべて深い満足を以て讀んだといふ事を言つた。何となれば、彼は新しい藝術の一番の缺點を正確に指摘してゐるからであり、そしてこの事は我々に有用なものであり得るからである。勿論、政治的メンシェウイズムが、彼に對してこのやうに悲しむべき氣分を持ち來したといふ事は悲しむべき事である。しかしこの著書の最後の章に於て、再びヨリ一層大膽な調子が聞かれ、立派な思想が鳴り響いてゐる。そしてこの鋭い洗練された思想家は、我々をこの思想へと馴致してゐる。「時代は行き詰つたと證明する事は果して有益な事であらうか？」——とハウゼンシュタインは訊ね、そして自ら答へてゐる。「それは必要で且つ有用な事である。何となれば、藝術の全世界は、今やプログラムに對するプログラムの鬭争によつて中毒してゐるからである。」

これは何と正しい事であらう！誰か他の者が、私と同じ程度に、この思想の正しさのすべてを體驗してゐるものがあるかどうかは怪しいものである。私は今、個人的に國立高等美術研

究所の組織とプログラムに關する、藝術家たちの論争を直接に研究することになつてゐる。そして實際、絶望せざるを得ないのである。人々は、客觀的な解決を發見しようとする問題に全然興味を有してゐないかのやうである。若い學生に對して他日彼等が身を委ぬべきその傾向とは無關係に、授けなければならぬ争ふべからざる知識と手法とが、如何なるものであるかといふこと——この事は丸で人々の興味を惹かない。否、諸君は絶えずそこに或るモンテスキエ家とカプレッテイ家（註——シエクスピヤーの『ロメオとジュリエット』の中に描かれた、相敵對する二家族）を、或はヨリ正確に言へば、鼠と蛙の戰爭を見るであらう。そして時には、非常に灰色のリアリスチックな「鼠」はその敵手の或る重要な論據や、或る深い考へを聞き分けることが出来ない程、それ程に自己の思想が唯一の救ひであるといふ事に確信を持つてゐる。この鼠は、謂はゞ左の耳が聾なのである。しかしまた左の「蛙」も、それと同様に、右の耳が聾なのである。これ等の蛙は跳ねまわり、グアグア啼き、自己満足と忿怒に充たされてゐる。そして藝術に對する自己の態度の大なる偏狹性を、丸つ切り考慮においてゐない。しかも、その偏狹性は社會的なものでさへあるのである。そしてこのやうないくつものプログラムの争ひに直面

する時、そのプログラムの一つに、官僚的に人爲的に主權を興へる事が、文化的な道德的な醜態としてさらはれるだらうといふ事を理解しようとは欲しないのである。

まことに、藝術は、屁理屈に毒されてゐる。傳統的な、頑迷な、新奇な、狂妄な、いろいろな理論で毒されてゐる。藝術家たちは、象形藝術の領域の中では丸で仕事をしてゐない。革命後最早十年にもなつて、我々に何一つ堅實なものを興へてゐない。

しかも恐しい程に議論し合ひ争ひ合つてばかりゐる。そして自分自身を、自分の仕事を、又自らが呼吸する空気を、相互の憎悪でもつて文字通りに毒し合つてゐるのである。もしもハウゼンシュタインがこの事を、全ヨーロッパに互つて證明してゐるとすれば、我々がそれと同じ病氣で苦しんでゐるといふ事は、別に驚くに足らない。

ハウゼンシュタインは言つてゐる。「藝術に奉仕せんとするものは藝術を去り、實生活の中に逃れゆくべきである。」私は、今私が語つた討議の時に於て、リアリストの老藝術家であり尙且それと共に革命のために若返つた社會人である人民俳優のカサートキンが、大學生の全生活把握することの深刻な重要性を、現代の社會性を以て證明し、これに進みゆくべき道が如

何なる道であるかといふ事を指示した時の、彼の考察を、私は深い満足を以て聞いたのであつた。しかしハウゼンシュタインが「今や問題は、骨の折れた生活を、接骨しようとする事に進んでゐるのである」といつてゐる時、彼は正當でないだらうか。これは幾度でも正しい事である。もし若い藝術家が立派な大家となるためには何が必要であるかと、私に訊ねるならば、私は學者と違つて彼にかう言ふであらう。「内生活の中に浸透せよ。革命家となれ。二年間は兵營か農村で煽動の仕事に従へ。偉大な、新しい、悩みもがくロシア中を歩き廻れ。何か冒險的な仕事に携はれ。今お前の祖國の血管の中に跳ね廻つてゐる社會的火焰にお前の心臓を燃焼させるがよい。そしてその後で鉛筆をとれ。畫筆をとれ。でなければペンを取れ。」私はこれがまだ決定的な處方箋でない事をよく知つてゐる。例へば、セラピオン兄弟の例をとつて見よう。彼等は、自分たちの不確かな、冒險的な傳記によつて、いか程自慢さうに顔をつき出してゐる事であらう。しかし彼等はどこにゐようと、どんな管の中を通つて來ようと、依然として無意識的に白痴的な微笑をうかべながら、自分達が政治に於て右派であるか左派であるか判らないと表明する。即ちとりも直さず、生活の組織の中を通過してさへ、やはり依然として小市

民として残つてゐる。そして、もし自分を表現の才能を賦與された小市民と想像する時には、新らしい生活の創造者以上に立ち、政治以上に超越してゐるのだと考へてさへゐるのである。それ故、實生活との接觸——それは私にとつて最も重要なものであり、又藝術生活の考へぶかい受難者のな觀察者であるハウゼンシュタインが呼びかけてゐるところの實生活との接觸は、單なる冒險主義の中にでなく、全く明瞭な正確な政治的戦線の中に含まるべきものである。時折若い藝術家は私に言ふ、「何故あなたは、私達が共產主義を信仰として受け入れるやうに望まれるのですか？ 私達は共產主義にまだ深く感銘してゐないので。私達はまだ確信をもつてゐないので。……」これに對して、私はかう答へる事が出来るであらう。「それが、どうだといふのですか。君は、君がその共產主義の旗幟の下で仕事を始める時になれば、確信するでせう。何故君は、任意の小つぽけな雑誌が、その鐘樓から説教するところのあらゆる下らない事を、信仰として受け入れようとしてゐるのですか。何故君は、赤旗の下に進行しつゝある恐ろしい世界的飛躍について、君に告げてゐるところの時代の巨大なる聲を、信仰として受け入れる事を望まないのですか？ それを信仰として受け入れたまへ。そして私が今語つたば

かりの、この仕事の中に、浸つてゆきたまへ——共産黨員としてでも、或は又當分はまだ黨派の限界の彼方に立ちどまつてゐるものとしてでも、そんなことは大して問題ではない。」

ハウゼンシュタインの形式主義については私がこの論文の前編に於て詳しく書いたが、そのハウゼンシュタインの次の表明を我々は満足なしに讀む事が出来るであらうか。

「形式についてのあらゆる議論は、煩はしい事であつて、すべての現實性は内容の中にある。藝術に於ては、形式は内容の單なる機能である。又その他の場合にしても、形式は單に零のまわりの輝きにすぎないのである。最近のゼネレーションの最も高い達成も、それが内容の強制的機能を無視したために、がらくたとなつて了つた。藝術家は、構成し、創造しつゝも、彼がその或る義務的な目的のために奉仕する場合に於てのみ自己を見出すのである。おゝ藝術家たる勿れ、詩人たる勿れ、殊に何よりも唯美主義者たる勿れ。來るべき思想の忠僕たれ、生活の來るべき秩序の忠僕たれ。」本當に、何と立派ではないか？ ハウゼンシュタインは、その鼻の上に未だ今の間はメンシェウイズムの眼鏡をかけてをり、又そのために天空にまで高まつてゐる曙光を評價し盡さないのであるが、彼は決して絶望的な人間でないと、私が言つたのは

果して間違つてゐるだらうか？

「形式は——と彼は言つてゐる——それが、謂はゞ植物的に成功してゐる場合に、即ち、殆んど自己を意識せず、自己の事を他人にも意識せしめてゐない場合に完全である。」

萬歳！ 反對の極に立つてゐる人を見ると、又他の同僚の共産黨員たちによつて（例へば同志トゥロツキイによつて）言はれたと同様に、私によつても、再三繰返して言はれたところの、かゝる思想に迄到達したところの才幹の人ハウゼンシュタインを見ると、健康なる思想、健康なる感情は、結局總べてのものに反してこれ等の原理にゆきつくべきものであるといふ事を、今更ながら確信するであらう。

「もし藝術家が、何一つ重要な事を言ひ得なくなつた時には、彼をしてその位置を豫言者に、哲學者に、精神の開拓者に譲らしめよ、——とハウゼンシュタインは言ひつけてゐる。——人の心臓を現實的な本體によつて充たすことの出來る人間に譲らしめよ！ 我々は聲を合して、彼岸の渡守に呼聲を投げかけよう。そしてこの呼聲をして、波の騒音を征服せしめよ。」

恐らくハウゼンシュタインには、この渡守が未だ明瞭に描き出されてゐないであらう。渡守

6000

は彼岸でなく、此方の河岸に待つてゐるではないか、この渡守は——コミンテルンである。しかしハウゼンシュタインにとつては、この渡守が政治的にはあまりに單純であり、あまりに平板であるやうに思はれるのである。これは、ハウゼンシュタインの中に未だ唯美主義者が坐つてゐ、彼の中にあまりに多く藝術家が存在して、あまりに社會的豫言者が少ないといふ事を意味してゐる。しかし彼の中には又この第二の社會的豫言者の要素も存在してゐる。そしてこの事の中に、彼の救ひがあり、この事の中に彼の特殊な社會的價值があるのである。

—了—

昭和22年8月20日印刷	會
昭和22年8月25日發行	房
印刷所	社
印刷人	書
發行人	社
東京都新宿區須賀町八	房
中 川 澈	會
埼玉縣比企郡大岡村上岡	房
中 村 榊	社
埼玉縣比企郡大岡村上岡	房
新興印刷製本株式會社	會
社	房
東京・新宿・須賀町・八	房
出協A二一九〇七七	房

マルクス主義藝術論

定價金七十圓

譯者 昇 曙 夢

終

