

三木清全集第十一卷

岩波書店刊より

目次

文學論稿

啓蒙文學論……………	三
藝術的價值と政治的價值……………	二八
文學形態論……………	五一
現代階級闘争の文學……………	七七
今日の倫理の問題と文學……………	一七八
イデオロギーとパトロギー……………	二〇三
ネオヒューマニズムの問題と文學……………	二一五

文學に於ける世代の問題	二四五
文學史方法論	二六九
シェストフの不安について	三九二
行動的人間について	四〇九
芸術の思想性について	四二六
古典における歴史と批評	四四五
文藝的人間學	四六四
後記	四七九

文學論稿

啓蒙文學論

一

舊き社會の變革、新しき社會の建設の過程に於ける最も一般的な現象のひとつは啓蒙運動であらう。ヨーロッパの歴史に於てひとは普通に啓蒙時代といはれるひとつの時代を區別する。それは産業ブルジョワジーが封建貴族並びに君主に對して次第に政治的に自己の地位を確立した時であつた。このときこの新興階級のイデオログとして所謂啓蒙哲學者、啓蒙文學者の群が現はれ、啓蒙運動の潮が一般的に捲き起つた。それは當時の經濟的事情に相應して、イギリスを先頭とし、次いでフランス、後にはドイツへ擴つていつた。啓蒙思潮の代表者の有名な者を文學に關係して擧げるならば、ヴォルテールやデイドウロなどがあるであらう。

何故に社會の變革＝建設の時期にあたつて特に啓蒙的といはれる運動が起るのであらうか。そのとき新興階級は從來のイデオロギーに對して、自己の階級の要求に應ずるイデオロギーを急速

に生産し、普及する必要に迫られる。この必要は何よりも第一に政治的のものである。この場合文學の如きものと雖も必然的に政治的な目的意識のもとに於て制作され、評價される。併しながら新興階級の終局的な勝利は單なる政治的勝利のみによつて完成されない。それは固より先づ政治的勝利を通過しなければならぬけれども、單に政治的勝利を通過しただけで新興階級は完全に勝利を獲るのでない。新興階級は更に文化的勝利を経ることによつて初めて自己の解放を完全に成就し得るのである。しかるに社會の變革に於て解放さるべき被支配階級は支配階級に比してつねに大衆である。従つて變革期に於ける文化運動は必然的に大衆性を擔はねばならぬ。このことからしてそれは啓蒙運動として規定され、特色付けられるに到る。啓蒙的といふことは大衆的といふことと結び付いてゐる。そしてこのとき啓蒙は何よりも第一に政治的啓蒙であるのがつねである。ところで、このやうな啓蒙運動はヨーロッパに於ける十七八世紀のかのいはゆる啓蒙時代に限られた現象ではない。プロレタリアの社會を實現しつつあるロシアにあつて、それは今日極めて執拗に、情熱的に展開されてゐる。ヴォルテールとは違つた意味で我々はプレハーノフやルナチャルスキー、等々を啓蒙主義者と呼ぶことが出來よう。啓蒙的な文學は、啓蒙的な文學思想と共に、今日多量に生産されつつある。日本のブルジョワ革命の行はれた明治の初めに於て

も啓蒙運動があつた。中江兆民、福澤諭吉などは啓蒙思想家であつて、彼等が輸入したのはブルジョワ啓蒙時代のイギリス、フランスの思想である。『經國美談』等の啓蒙文學も現はれ、『小説神髓』の如きは啓蒙主義の文學論と見做されることも出來よう。

啓蒙的は大衆的として啓蒙的である。このとき大衆的とは人道主義者の考へるやうに漠然と人類的といふことでなく、却つて少數者の階級たる支配階級に對して擡頭し、それに代る被支配階級が多數者の階級であることを意味する。啓蒙運動は社會の變革＝建設期に於ける新興階級の發展に應じて發展する特殊なる階級的運動である。我々は啓蒙運動をその階級的意義に於て把握せねばならぬ。啓蒙運動は人道主義的運動ではない。既に一般的な啓蒙、讀み、書き、算數の如きに對する要求でさへも、大衆がその社會的隸屬の位置に満足してゐる限り、啓蒙運動の規模に於て現はれ得ない。一般的に啓蒙が大衆的に要求されるといふことは大衆が階級的に目覺め始めつつあることであり、階級意識の自然生長の第一歩である。啓蒙運動は大衆の自然生長的な階級意識の地盤に於て行はれる目的意識的な階級的運動である。或ひは我々はそれを大衆を階級にまで高める運動であるとも云ふことが出來よう。この場合大衆とは、マルクスの、辯證法的用語を用ゐるならば、「他に對しての階級」のことであり、そしてそれから區別された階級とは「自己自

身にとつての階級」のことである。大衆は資本の支配によつて一の共同の状態、共通の利害關係におかれ、かくて既に資本に對しては一の階級ではあるけれども、それだけではなほ未だ自己自身にとつての階級であるとは云へない。かくなるためには大衆は目的意識的とならなければならぬ。大衆は階級として自己の本質を自覺せねばならぬ。このやうに見るとき、今日の所謂大衆文學なるものが本質的には何等大衆文學でないといふことは明かであらう。ここに謂はれた大衆とはどこからともなく寄席に集つて來るが如き「群衆」のことであり、現象としての大衆である。

大衆物とは通俗物の別名であつてはならぬ。人間は群衆として意識を低下し、そこでは個々の人格としてよりも低き思惟、感情等が作用する、といふかの群衆心理學に於て廣く承認されて來たところの一般命題は、フランス革命時代の群衆については妥當するとしても、今日ではもはや通用しない。今日大衆はもはや群衆でなく、却つて自覺的な自己自身にとつての階級にまで組織されつつあるからである。群衆が階級に高まるにつれて、今日の所謂大衆文學は次第に異つた形態をとり、かくて全く新たなものに轉化するに到るであらう。固より一般的な啓蒙は階級的な啓蒙の最初であるといふ意味に於て、所謂大衆文學も一般的な啓蒙に役立つ限り無價値であるのではない。併し啓蒙の内容は原理的には階級的イデオロギーである。我々は啓蒙運動の本質規定を

次のやうに決めることが出来ようかと思ふ、即ち啓蒙運動とは大衆の自然生長的な階級意識を取りあげて目的意識的にし、かかる目的意識を再び大衆に結合する運動である。

私は現在のプロレタリア文學を一般に啓蒙文學として規定することが出来はしないかと思ふ。この文學の原理として屢々主張されるところのリアリズムが以前のリアリズムと異らねばならぬ理由も、プロレタリア文學が右に規定された意味で啓蒙的であるといふことから自然に理解することが出来る。大衆がプロレタリア文學に於て求めるものは單なる娛樂では固よりなく、また慰安といふが如きものでもなく、却つて啓蒙である。大衆の啓蒙の要求の發展につれて、プロレタリア文學の形態も發展してゆく。それはかの暴露文學の如きから組織問題を中心とする文學にまで伸びて来る。

二

啓蒙的といふことは世のいはゆる教養ある人々、趣味ある人々から最も屢々侮蔑の眼をもつて視られるのがつねである。啓蒙的は教養と趣味との正反對のものであるとされる。彼等の見方が如何に主觀的であるかは、彼等が世界史的な事實を見ようと欲しないことによつて明かである。

十七八世紀のブルジョワ啓蒙運動の諸思潮は近代文化の出発点であり、それに基礎を据ゑたものであり、これなくしてはシェクスピアもモリエールも、レッシングの『賢者ナタン』も、カントの『純粹理性批判』も考へ得ない。カントのこの書物がその當時ポピュラリティを得ることの出来たひとつの大なる理由は、それが「理性」及び「批判」といふ時代の合言葉を題名に選んでもつてゐたといふところにあつた。カントは、ひとの知る通り、『啓蒙とは何か』といふ論文をも書いてゐる。今日まさに世界的な規模に於て進展しつつあるプロレタリア啓蒙運動は新しい社會への出発点であり、新しき文化の基石を置きつつあるものである。この意義を正確に把握するためには、我々は啓蒙といふことを單に量的にでなく、質的に理解せねばならぬ。それは永遠なものと考えられた一定の文化が、今の場合はブルジョワ文化が、廣い底の層にまでゆきわたることではなく、却つて新しい性質の文化が新興階級の間に生産され、普及されることであり、そしてこの階級が實は大衆の階級であることを意味する。かのブルジョワ啓蒙時代にあつても、啓蒙運動は中世的封建的文化の普及化を目差したのでなく、反對に、新興ブルジョワの文化の生産と普及とを目的としたのである。

ブルジョワ啓蒙時代に於て先驅をなしたのはイギリスであり、フランスであり、ドイツは遅れ

た。英佛の啓蒙思想が進歩的であつたに對して、ドイツのそれは經濟上政治上の特殊事情から却つて保守的でさへあつた。今の啓蒙運動の先頭に立つものは、固よりイギリスでなく、フランスでもなく、ドイツでもなく、却つてロシヤである。我々は何よりもロシヤに多くを學ぶべきであらう。このことは現在日本に於ける美學、一般に哲學があまりに甚しくドイツの影響のもとにある事情から考へて特に云つておかねばならぬと思ふ。かく語することは勿論我々がシラーやゲーテ、カントやヘーゲルの偉大なる業績を何人にも増して尊敬するといふことと矛盾しないのである。エンゲルスはドイツ古典哲學の終結を論じ、そして「ドイツ勞働運動は實にドイツ古典哲學の繼承者である」と云つた。古典美學もまた啓蒙美學によつて代られねばならぬ。言ふまでもなく啓蒙美學、具體的にはマルクス主義の藝術論はなほ未だ完成されてゐない。しかしその故をもつてこれを非難したり、これに懷疑の眼を向けたりすることは許されない。むしろその故にこそ我々はマルクス主義の藝術論の竣工に向つてひたすらに努力すべきである。それがなほ不完全であるからといつて、我々はブルジョワ美學の方へ後退したり、また何か完全なものが何處からか神來的にやつて來ると思つたりしてはならぬ。歴史は必然的な道を歩む。ブルジョワ文化は次第に生産性を失つて來た。しかも新しいものは天降つて來るのではなく、プロレタリア解放運動の進

展と共に一歩一歩と成就されるのである。この現實の運動の過程を措いて生産的な藝術及び藝術論の現はるべき如何なる地盤も存しないのである。眞理は仕上つた貨幣ではない。それは我々がポケットに入れて持ち廻りそれですぐに支拂の出来る貨幣ではないのである。

わが國に於て上に規定された意味での啓蒙文學が問題になつたのは、かのいはゆる藝術大衆化の問題が議事日程にのぼるに到つてからのことであると見られ得る。この問題提出はプロレタリア文學論に於ける恐らく劃期的な出來事であつたであらう。それは、客觀的には、日本に於けるプロレタリアートの組織の仕事が飛躍的な發展を遂げ、その黨が大衆の黨として出現し始めたところに、その根據を有する。藝術は大衆の中へ這入つてゆかねばならぬ。それが大衆の中へ這入つてゆき得るためには、藝術は大衆の意識を取り上げてこれを表現せねばならぬ。表現とは一般に自然生長的なものを目的意識的にすることであり、それが大衆的になり得るためには、大衆の意識の層に應じてかかる目的意識化にも層がなければならぬ。そこから農民の文學と本來のプロレタリアの文學との差異も考へられるであらう。大衆の意識に層があるといふのは絶對的に自然生長的な意識がないといふことである。それだから藝術運動に於けるいはゆる前衛性と大衆性の區別は抽象的にでなく、動的に把握さるべきであらう。藝術は大衆の中へ這入つてゆくことに

よつて大衆の闘争運動を強化、擴大する。それが大衆の意識の目的意識的な表現であるからである。しかるに大衆の強化、伸長はプロレタリア藝術の生産、向上、發展の前提となる。なぜなら、プロレタリアートのうちにこそ、將來に於ける新しい建設的な生活内容の萌芽があり、次代の新しい「藝術性」のための諸條件が横たはつてゐる筈であるからである。この階級の中へ擴大して行くのでなければ、それらのものを獲得することが出来ぬ。言ひ換へるならば、プロレタリア藝術は、大衆化してゆくことによつて、次第に藝術性を喪失してゆくどころか、却つて益々新しい内容と、形式と、それを裏付けるべき新「藝術性」の諸條件とを、みづからのものとなしてゆくのである。プロレタリア文學はプロレタリア大衆の文學として出現しなければならぬ。

さて啓蒙思潮の一般的な特徴は、第一に、それが唯物論的であるといふことである。一定の文化の成立期には唯物論が、そしてその圓熟期には觀念論が現はれる、と我々は概括的に云ふことも出来よう。ブルジョワ啓蒙時代にも唯物論が勃興した。現代の唯物論はプロレタリア啓蒙期に相應するのである。しかもこれら二つの社會變革に於てその前提に著しい逕庭があるやうに、二つの唯物論の根本的な相違も明白である。前者は抽象的、機械的であり、後者は具體的、辯證法的である。第二に、啓蒙思潮は批判的であることを特徴とする。ブルジョワ啓蒙時代にあつても

批判といふことが流行した。そのあらゆる論文に批判なる語を書き付けた人さへあつた。我々はシャフツペリイやゴットシェッドなどに於ても屢々この語に出會ふ。ポーブやホームの如きも彼等の書物を批判なる語をもつて名付けた。その主要なる諸著作に凡て批判の名を與へたところのカントは、『純粹理性批判』の序の中で、「我々の時代は本來の批判の時代である」、と云つてゐる。併るにその時代に於て批判の原理となつたのは、一般的に云つて理性であつた。理性とはいはゆる「自然的なもの」、非歴史的なものの謂であつた。レッシングの「偶然的な歴史眞理は必然的な理性眞理の證明とは決してなり得ない」といふ言葉は、ブルジョワ啓蒙思想の精神に於て語られたものである。今の時代もまた批判的である。併しながらこのとき批判の原理は「自然的なもの」ではなく、却つて歴史である。それは抽象的な理性でなく、具體的な現實の歴史である。現代啓蒙思潮のこれらの一般的な特性にまたプロレタリア文學の特性が照應しなければならぬ。その唯物論的傾向からこの文學のリアリズムが規定される。けれどもそれは批判的であるが故に、このリアリズムもまた單なるナチュラリズムではあり得ない。しかもそこでは歴史が重要な意味をもつてゐることによつて、プロレタリア・リアリズムはなほ一層截然とナチュラリズムから區別される。そして唯物論はまさに辯證法的唯物論であるから、このリアリズムはいはゆる

る綜合リアリズムでなければならぬ。辯證法は普遍と特殊との具體的統一を説いてゐる。プロレタリア文學は現代社會の現實の孤立した、特殊な、偶然の場合を唯それだけとして描くことをもつて満足してはならない。それは凡ての插話、凡ての偶然の中に全體としての現實との活ける聯關、過去及び未來への歴史的過程との動的聯關を見なければならぬのである。わけても事件を將來への發展の契機に於て捉へて、發展的に敘述するといふことがそこでは重要なのである。

かくて現代の啓蒙文學と過去の啓蒙文學との間に於ける本質的な相違はおのづから明かであらう。もともと啓蒙といふ語は主知主義的な意味をもつてゐる。十七八世紀に於ける啓蒙思潮は主知主義であり、合理主義であつた。いま我々がこの語を用ゐるとき、我々は固よりそれをかくの如き傾向からどこまでも解放して用ゐなければならない。マルクスが感性をもつて實踐的・人間的・感性的活動として把握し、直觀的唯物論を實踐的唯物論に轉化したやうに、我々は現代の啓蒙運動を實踐的、鬭爭の本質に於て把握すべきである。ブルジョワ啓蒙運動の基礎の上にブルジョワ階級の文化は華を開いた。併るにそれと同じ意味に於てプロレタリア啓蒙運動の基礎の上にプロレタリア階級の文化が實を結ぶのではない。プロレタリアートは階級的であると共に全人類である。その究極的な勝利の日は階級無き社會の到來する日である、とマルクス主義は説

く。従つてプロレタリア啓蒙運動が終局的に完成する時は階級文化が眞に人類的な文化に轉化する時である。しかしそれだからといつて、我々がプロレタリア文化をブルジョワ文化に對立せしめることが出来ないのではない。プロレタリアートの究極的な勝利は明日來るのではなく、明後日來るでもないであらう。そして我々は歴史の發展の一々の段階をその獨自なる意義に於て把握し、評價することを忘れてはならぬ。またプロレタリアートの究極的な勝利のためにはその文化的勝利が要求されるのである。そのために生産され、普及されるプロレタリア文化は本質的な意味に於ける啓蒙文化である。我々は啓蒙を階級的なものとして規定して來た。「大衆」は「階級」とならねばならぬ、そして階級が「大衆」となるとき、大衆は眞の意味に於ける「人類」である。このやうにして現代の啓蒙運動は、それが最後の啓蒙運動であるとも云はれることが出来るであらう。

三

啓蒙文學はひとつの目的意識的な文學である。しかるにひとはそれが目的意識的であるといふ理由で、プロレタリア文學の藝術的價值を低きものとし、進んではそれに藝術性を拒まうとさへ

する。この場合ひとは、「哲學するあらゆる藝術は失はれてゐる」といふリップスの語をモットーとして掲げることが出来るであらう。併しながら單にいはゆる反省詩や教訓詩ばかりが哲學するのでなく、却つて我々は勝れた藝術作品と呼ばれるものにして屢々眞に哲學的な藝術であつたことのあるのを知つてゐる。多くの偉大なる文學は諸々の出來事の中から生れて來る一般的な諸觀念を對話、獨白または合唱などのうちに於て結合し、人生についての一の聯關ある、普遍的な見解を表現した。シラーの『メッシナの花嫁』、ヘルダーリンの『エンペドクレス』はその例であらう。いまマルクス主義の文學がそのマルクス主義的世界觀をその作品に於て表現したからといつて、非難さるべきでなく、寧ろそのことが要求されてゐるのである。固より藝術家は彼の世界觀を反省詩や教訓詩に於ける如く直接的に表白することを慎しまねばならぬ。このものは本來直接的な表白に於ては決して汲み盡して表現され得るものでなく、却つて多様な特殊の力強き結合を通じて、巧に分化されたる全體に於て、最も效果的に主張され得るからである。このことをまさにプロレタリア藝術に於ける綜合リアリズムの理論が教へる。そして綜合リアリズムの綜合性は、マールツァも注意してゐるやうに、現象と思想との辯證法的、綜合的コンポジションにあるのである。プロレタリア文學は一方ではイデオロギーに従つて書くことを要求されてゐる、それ

は同時に他方ではリアリスチックでなければならぬと云はれてゐる。ところでリアリスチックに描くといふことはイデオロギーに従つて書くといふことと一見矛盾するやうである。そして若し作家がこれらの二つの要求を彼の創作に於て分離したとするならば、そのとき彼の作品は、或ひは單に藝術の粧ひをしたに過ぎぬ論文乃至演説になつてしまふか、或ひは政治的意味をもたぬものとなつてしまふか、いづれかに陷る危険性を含むことになり易い。これまでの作品にしてそのいづれかに陷つてゐるものも少くはないやうである。併しながら本當を言へば、二つの要求は相互に排斥し合ふものでなく、却つて統一さるべきものである。なぜならマルクス主義のイデオロギーは、觀念的なイデオロギーではなく、却つて現實の辯證法的な運動の過程そのものの分析から生れた唯物論的なイデオロギーであるべき筈だからである。従つて若し或る作品にして藝術的でなく、政治論文の一變種に過ぎないやうなものであるとするならば、その罪は、作家がイデオロギーに従つて書いたといふ點にあるのではなく、寧ろ彼がこのイデオロギーを單に觀念的に把握して、それを十分に唯物論的に把握せず、それ故にイデオロギーを物質的な現實の中に沈ませずして、それをこのものから游離させたところにあると云はなければならぬ。マルクス主義的理論の價值はそれが現實的なところにある。併しまたかの現實なるものを單に經驗主義的或ひは實證

主義的にしか捉へることが出来ないとするれば、文學もまた單にナチュラリズムの立場にとどまつて、眞にプロレタリア・リアリズムに至ることがないことは勿論である。

私は先きに綜合リアリズムの理論をマルクス主義の辯證法的唯物論的世界觀と關係させて摘記した。ここでは一般に藝術型式と世界觀型式とが最も内面的な聯關にあることが特に高調しておかれねばならぬ（例へば、ヘルマン・ノール、『型式と世界觀』参照）。ゲーテの『ウィルヘルム・マイスター』に於ける獨自なる世界觀のみがこのロマンの比びなき藝術型式を創造し得たであらう。デイルタイはレッシングからゲーテ、カントからヘーゲル及びシュライエルマツハーへの發展を一の全體的な聯關に於て把握し、そして云つてゐる。「既にミラボウは我々の詩の出現を科學的反省の高き狀態とその歸結の眞中に於て見た。ドイツの詩は、と彼は云ふ、悟性が想像力に對して勝利を獲得した時代の性格をみづからに於て擔つてゐる、それだからそれは花よりも寧ろ實をもたらさねばならなかつた。このやうにして我々の詩人たちは單に彼等の詩的活動と並んで科學的思想家であるのではない、彼等の詩的發展はまさしく彼等の研究の進展によつて制約されてゐる。直接に彼等は巨大なる科學的運動を、研究の新しい方向を、實に新しい世界觀を作り出してゐる。」かくて例へば、ウィルヘルム・マイスターはひとつの時代を作つた。そしてま

ことにそれは完成された啓蒙文學であると見られ得る。我々はプロレタリア文學がやがてそれ自身のウィルヘルム・マイスターを、既にゴリキイの『母』に於て一部分示されてゐるが如き、新しき人間の典型を生産するに到るであらうことを期待する。プロレタリア文學は廣き意味ではゆる調べた文學である。

哲學と文學とは交互作用をする。嘗てシュレーゲルは、フィヒテの觀念論とゲーテの詩とはドイツの藝術及び教養の二つの中心である、と云つた。「人間の最高力たる哲學と詩とは、アテナイにあつてさへその各々がその最盛時に於てなほそれぞれ孤立してはたらいただけであつたが、今や互に交渉し、永久の交互作用に於て相互に力を與へ合ひ、形造り合つてゐる。」ところで兩者は單純に交互作用をするのではなく、この交互作用の仕方そのものは、それぞれの時代に於て異なる。その特殊性を規定するもの、否、その根柢にあつてかくの如き交互作用を一般に可能ならしめるものは、現實の社會的存在である。そして啓蒙時代に於ける特殊性は、一般に哲學乃至世界觀がこの交互作用の關係にあつて優越な位置を占めるところにあると云はれ得るであらう。このやうにしてプロレタリア文學の内部に於ても無神論の文學、宗教批判の文學、個人主義や主觀主義の批判の文學などが作り出されるであらう。そのことはプロレタリアートが文化的勝

利を獲得するために要求されてゐるのである。

併しながら、あらゆる他のイデオロギーとの關係に於て、啓蒙文學は特に政治と最も密接な關係に立たねばならぬ。このことが啓蒙文學の最も著しい特殊性を形成してゐる。言ふまでもなく藝術もまた何等かの意味に於て政治に作用する。併し政治はこのとき壓倒的な仕方ではたらく。藝術運動はむしろ政治運動の一翼である。かくの如き關係は恰もプロレタリアートの全運動の現實の段階によつて規定されてゐる。併るにこのことこそまさに、いはゆる趣味あり教養ある人々には恐るべきこととして感ぜられ、藝術の名に於て排撃されるところのものである。よしそれが恐るべく、忌むべきことであるとしても、プロレタリアートのうちにしか新しい、未來ある藝術の生産さるべき現實の諸條件が横たはつてゐない限り、我々は他にとるべき途をもたないのである。よしそのために今は勝れた作品が出来ないにしても、プロレタリアートの強化のうちにのみ新しい、優秀なる藝術の創造さるべき諸條件が存してゐる限り、我々が輝き將來のために喜んで現在を犠牲にし、藝術をプロレタリアートの政治的解放運動と結合させるに何の差支があらう。よしそこに生産されるものにして、かの人々が藝術として受取るに足らぬものであるとしても、それらのもののうちにこそまさに新しい藝術の萌芽があるのである。批評家の

なすべき仕事はこの前途ある萌芽を如何にして生長せしむべきかを教へるにある。しかるに人々は、恰も非難するが如き調子をもつて、それらのものは「政治的藝術」に過ぎないと云ふ。それが政治的藝術であるからといつて、それが偉大な藝術であり得ない筈はない。いかにも過去の偉大な藝術の或るものは政治的藝術ではなかつた。しかしそれらとても「純粹な」藝術ではなく、或ひは哲學的藝術であり、或ひは宗教的、或ひは科學的藝術であつた。そして如何なる藝術が作り出されるかは現實の社會の歴史的條件によつて異なる。今の社會に於て、若し政治的藝術のための條件しか存しないとすれば、藝術家は他の種類の藝術を求むべきでなく、却つて「優秀なる」政治的藝術の制作に向つてこそ努力すべきであらう。政治が藝術を指導するといふことは、政治が藝術に對して一般に「藝術性」を放棄せよと命ずることではなく、却つてまさに政治と結合し得るが如き「新しき」藝術性を創造せよと命ずることである。

そればかりでなく、「藝術のための藝術」といふ思想そのものが既に一定の社會的根據をもつてゐるのである。プレハーノフは多くの事例を分析した後に、その結論として、「藝術のための藝術への傾向は、藝術家とそれを圍繞する社會的環境との間に不調和が存在するところに發生する」と云つた。今日に於ても藝術のための藝術を主張する作家及び批評家は、社會の進展に對し

て何か自己の不調和を感じつつある人々ではないであらうか。藝術主義者ゴーチエは云つた。

「私は眞實なるラファエルの繪を見、裸形の美女を見るためには、大いなる喜びをもつて、フランス人及び市民としての私の權利を抛つものである。」しかるにギリシアの劇に根本的改革を施し、藝術としての悲劇を新たに造り出したところの偉大なる天才アイスキュロスは、無邪氣にも、アテナイ市民としてヘラスの自由のために戦つたことを彼の無上の誇りとした。彼の墓碑には簡単に、彼が馬拉トンの闘士であつたことのみが刻み付けられたといふ。アイスキュロスを初め、ソフォクレス、エウリピデスなどの詩人は、國民を教導し、人生の諸問題に關して彼等に光を與ふべき任務を自覺してゐたのである。現代のマルクス主義作家が大衆の政治的問題の解明をその藝術的活動の任務とするからといつて、それは決して怪しむべきことではない。寧ろそのことはマルクス主義の文學が現在に於て歴史的客觀性を有する文學であることを示すものである。

四

いつたい變らぬ藝術性といふものがあるか否かが問題である。藝術とは感情を中心とした組織であると思はれてゐる。このことは單に從來の美學者たちによつて承認されてゐるばかりでな

く、マルクス主義の理論家たちもまた、藝術とは社會人のイデオロギー及び心理（作品の思想的感情的内容）を人間の感情を通じて傳達する手段である、と云つてゐる。そのことに固より間違はないであらう。併しかくの如き定義をもつて我々は多くは前進し得ない。我々は感情とは何かと問はねばならず、かくの如く問ふことによつて、我々は感情の「歴史性」そのものに思ひ當るのである。感情はそれぞれの時代に於て歴史的に構造付けられてゐる。若しさうであるとするとらば、我々が例へばギリシアの藝術を觀賞し享受するといふことは不可能になるではないか、とひとは反問するかも知れない。否、まさに正反對である。分り易くするために他の領域から例をとらう。プラトンの哲學的對話篇をとり、しかもそのテキスト批評が夙くから完成してゐたと假定し、従つて古くから完全なテキストが與へられてゐたとせよ。いまプラトン哲學の、しかもその客觀的な内容が問題となる場合、我々は古人がかかるものとして理解したところのものを決定的なものとしてそれに満足することなく、我々みづからそれを問題としてその理解に努力するであらう。このことが可能であり、有意味であるのは、哲學的意識が歴史性を擔つてゐるためである。即ち我々は我々の歴史的に發展した哲學的意識によつて先人とは異なる哲學的意味をプラトンに賦與し、そのテキストのうちに創造する。哲學的意識が歴史性を有するために、我々もまた

我々自身の立場からプラトンを問題にし得るのであり、そしてそれを問題とすることなくしてそれを理解することは不可能である。我々の側からの意味賦與の限界が我々の側からの理解の限界である。勝れた言語學者の云つたやうに、解釋は決して仕上るといふことはないのである。

同じやうに、我々が過去の藝術作品を享受し觀賞し得るのは、我々の感情または藝術的意識が歴史性を具へてゐるがためである。そのためにこそ過去の作品は我々にとつて問題になり得る——理論的な意味に於てでなく、もとより感情にとつての意味に於て問題になり得るのであり、そしてそれを問題にすることによつてのみ我々がそれを觀賞し享受することは可能である。

享受といひ、觀賞といふも決して單なる受動的態度ではないのである。感情の歴史性が觀賞の現實性の條件である。既にロツチェは、美學者として、眼が見るのでなく人間が見るのであり、耳が聞くのでなく人間が聞くのである、と云つた。感情が感ずるのでなく、人間が感ずるのである。しかるに人間とは現實にはブルジョワであり、プロレタリアである。我々は感情がつねに「誰か」の感情であることに注意しなければならない。感情がつねに「或る人間の」感情である限り、感情と雖も具體的には社會的歴史的規定を具へ、従つてまた現實的には階級性をさへ擔つてゐる筈である。イデオロギーばかりが歴史的であつて、感情や意志は超歴史的であると考へられぬ。

むしろイデオロギーが階級的であるのは、感情や意志が本來階級的であるからであるとも見られることが出来る。それ故にプロレタリア文學は、それが階級的イデオロギーに従つて書かれてゐなくても、即ち自然生長的なものであるときにも、なほ階級的である。階級的な憎惡や憤怒がそこに描き出されてゐるのである。

それ故に興味あり、教養ある批評家たちがプロレタリア藝術に接したとき、彼等は彼等の優秀なる觀賞力に信賴してそれを批評し去ることなく、却つて、それが如何に優秀なるものであるにせよ、自己の觀賞力の歴史性を先づ彼等は批判すべきである。どのやうな感情もそれが「或る人間の」感情である限り、具體的にはそれはつねに何等かのイデオロギー的なものとの構造に入り組んでゐるのであり、このものとの何等かの聯關に於て現實的にはたらいでゐるのである。この無意識的に行はれてゐる過程が意識的にされ、社會的批評のイデオロギーによつて批評されることが時として甚だ必要である。かく批評されることによつて感情が感情であることをやめるといふのでなく、却つてそれによつて感情は鍛鍊され客觀的にされるのである。自己批評は一切の批評の前提である、といふことは單に道德的な教訓のみではないのである。そこに藝術的批評は社會的批評に結び付く。そして私の見るところでは、プロレタリア文學のかの大衆性に

對する要求は、作家に彼の藝術的感情の社會的自己批評をおのづから要求するといふ點に於ても極めて重要な意味をもつてゐる。作家は、殊に多くの場合インテリゲンチヤ出であるところの作家はその作品が大衆性を獲得するために、自己の感情そのものをみづから社會的に批評することを怠つてはならぬ。

ところで若し感情が感ずるのでなく、人間が感ずるのであるとすれば、藝術に於てはたらくものは單なる感情でなく、人間の感覺、知力、意志等もまたそのもとで協働することは明かである。若しさうであれば、我々は藝術を感情の名に於て定義するよりも、むしろそれを、デイルタイと共に、ひとつの最も重要な「生の理解の器官」として把握すべきであらう。かく見ることによつて藝術學は心理學であることを辭し、一層包括的な任務に就くこととなる。我々の生活、我々の思维が最も困難なる問題に直面してゐる今日、「生の理解の器官」としての藝術の意義を明確な意識に持ち來すことは極めて大切である。過去の偉大なる藝術は實際かくの如きものであつた。文學にして現實の生活を、その問題に従つて、造形しつつ解釋するものであり、解釋しつつ造形するものであるならば、文學論はこれらの問題についての科學であるべきであり、文學史は問題史以外の何物でもあるべきでない（ルードルフ・ウンゲル、『問題史としての文學史』參

照)。固よりいかなる創作的活動の基礎にも烈しい「創作慾」乃至「作家的情熱」がなければならぬことは云ふまでもない。これは認められねばならぬ。併し我々は同時にそれが現實的には、「誰か」の創作慾であり、作家的情熱であるといふことに留意せねばならない。従つてマルクス主義者の作家的情熱と藝術主義者のそれとは具體的にはおのづからそれぞれ違つてゐる。他の作家たちがただ心境的なもの、身邊的なものに藝術的感興を寄せてゐるとき、マルクス主義者は作家としても特に政治的意味ある事象に向つて情熱を燃やし、創作慾に迫られるであらう。彼の作家的情熱はつねに彼の政治的情熱と結合してゐるであらう。このとき藝術の政治的功利的價值は彼の創作的活動に内在的な目的となる。健康な、そして世界的意義ある藝術は單に藝術のためのものであるのみ作られはしなかつた。それはいつでもいはゆる「功利的な」目的をそのうちに含んでゐる。これは藝術の歴史そのものが我々に證明するところである。プレハーノフは云つてゐる。「藝術に對する所謂功利的見解、即ちその作品に生活現象に關する判決の意義を附せんとする傾向、並びにつねにそれに伴ふところの、喜んで社會鬭爭に参加せんとする覺悟は、社會の大部分と多少とも藝術的創造に實際の興味を有する人々との間に、相互的同情の存在するところに發生する。」藝術と雖もそれぞれの時代に於ける生の「問題」の解決の獨自な機關であつた。

それはまことにかかるものとして初めて大衆性を要求するの權利をもつのである。ところで「問題」はイデオロギー的なものなしには明確に掴むことが出来ないし、またこのものなしには藝術に於ても、十分に解決され得ないであらう。このやうにして個人心理的な自叙傳物、いはゆる心境小説、その他對象を分離的に捕へる文學の流行によつて忘れられてゐたところの、現實の生活の最も重要な問題を造形しつつ解釋し、解釋しつつ造形するといふ仕事を、プロレタリア文學は今や自覺して現はれたのである。プロレタリアートの世界的な運動がこのことを要求し、また可能にした。それのみでない、マルクス主義の哲學が世界及び人生を單に解釋するにとどまらず、それみづから戰鬪的であるが如く、マルクス主義の文學もまた單に「生の理解の器官」でなく、同時に「生の變革の機關」でなければならぬ。プロレタリア文學は鬪争的な文學である。蓋しプロレタリアートにとつて現實の生活の最も重大な問題は政治的鬪争である。この問題は單なる感情によつて解けるものでなく、そのためには政治的イデオロギーが必要である。政治的イデオロギーを離れて、プロレタリア文學は生の理解の器官であることは出來ず、況んや生の變革の機關ではあり得ないのである。

藝術的價值と政治的價值

一

一個の作品は、藝術的作品として、藝術的價值をもつと共に、他の種々なる價值を擔ひ得るやうに見える。それは藝術的價值と同時に、或ひは政治的價值、或ひは道德的價值、或ひは經濟的乃至商業的價值、等のいづれか一つ、否、二つ以上を具へることが出来るかのやうである。ところで問題はかうである。或るひとつの作品は多くの藝術的價值をもちながら僅かな政治的價值しかもたず、これに反して他のひとつの作品は僅かな藝術的價值しかもたぬに拘らず多くの政治的價值をもつてゐるといふことがある。このとき二つの價值の間の對立が明瞭に現はれて來る。そのやうな場合、我々は専ら政治的價值の見地に立つて、その藝術的價值が如何ほどのものである、ひとつの作品は、政治的價值を少ししかもたぬときこれを卑しめ、全くもたぬときこれを斥け、また政治的價值に反するときこれを減ぼすべきであらうか。我々の藝術的價值意識はかくの

如き態度を許さないやうに見える。そこから問題が生れて来る。

この問題を追求するにあたつて私はあらかじめ云つておかう。現在わが國の文藝理論家たちが問題にかかる仕方で提出するとき、それは全く古い問題を古い仕方で提出してゐるに過ぎない。それは一般的に云へば、價値のアンチノミーの問題である。從來の哲學はこれを種々なる立場から種々に解決しようと試みた*。それ故に今特に政治的價値と藝術的價値との間のアンチノミーが問題とされるに際して、これまでの哲學的解決の仕方の或るものが持ち出されたといふことは自然である。併し私はここにそれらの哲學的なる企てを一々批評しようとは思はない。それらの解決の試みが失敗に終つてゐるのを見て、我々は差當り、問題の立て方そのもののうちに或る誤り、少くとも或る歪みがあるのではないか、といふことを吟味することが必要である、このやうな吟味は多くの場合重要な方法論的意味をもち、問題の解決を容易ならしめる。そこで現在の問題を論ずるにあたつて、若干の人々がこの方面から解決に近づかうとしたのは極めて正當である。

* 拙著『史的觀念論の諸問題』一四六頁〔全集第二卷一三九頁〕以下參照。

問題に近づくために私は問はう。何故に今まさに藝術的價値と政治的價値が特に問題となつて

るのであるか。藝術作品は宗教的價值をも擔ひ得る。しかるに何故にこの二つの價值の間のアンチノミーが今の中心問題とならないのか。それはたしかに中世に於ては最も重要な問題であつた筈だ。藝術作品はまた道德的價值とも關係をもつことが出来る。藝術と道德との間のアンチノミーは、嘗ては「藝術のための藝術」といふ主張と「人生のための藝術」といふ主張との争ひとして盛んに論議されたのに、現在は何故にこの問題に最大の關心を寄せないのであるか。經濟的價值と藝術的價值との對立は今日では問題となり得るかのやうに見えるに拘らず、昔はそれが何故に問題となり得なかつたのであらうか。これらのことを反省するとき、我々は問題がその問題性に於て現はれるには、現實的な、歴史的なる理由のなければならぬことを考へざるを得ない。かくして問題、問題性に於て捉へるためには、我々は問題をその現實の根源から形造らねばならぬ。現實の根源から生れた問題を、問題として立てるに當つて、この根源とは連絡をもち得ないやうな方向に於てそれを形造り、顯はにするといふことは避けられなければならない。若しさうでないならば、問題は假象的問題であるに過ぎず、單に論理的遊戲の主題であるに過ぎない。

藝術的價值と政治的價值の問題が問題として現在現はれるに到つたところの現實の根源は、云ふまでもなくプロレタリアートの進出、プロレタリア文學の產出、マルクス主義文學論の出現である。そこに於て藝術的價值は政治的價值と特に密接な交渉に立つてゐる。従つて我々の問題はこの現實との聯關に於て顯はにされ、形造らるべきである。過去の藝術作品の政治的價值が問題にされる場合に於ても、それがこの見地から特に問題になるのは、階級鬭爭の發展した現代の徴候なのである。それだからこの現實に注意しない人々は今もなほ作品をその政治的價值に於て見ようなどとは全く思ひ及ばないであらう。ダンテの神曲が政治的價值をもたぬと云はれるとき、それは具體的にはこの作品がプロレタリアの階級鬭爭にとつて意味をもたぬといふことである。併し同じ作品が他の階級、即ちブルジョワジーにとつて政治的價值をもつといふことは全く可能である。寧ろあらゆるものが政治化するといふことこそまさに現代の特徴である。かりに或るひとつの過去の作品が現代に於てはいづれの階級にとつても政治的價值をもつてゐないとする。そのときと雖もその作品が生産された時代そのものにとつてはそれは十分に政治的價值をもつてゐたと考へられ得る。なぜなら、マルクス主義に従へば、從來の凡ての藝術は階級社會の產物であ

り、それ故に藝術は凡てそれがその表現であるところの階級に奉仕してゐるからである。

併るに一定の藝術が一定の階級と結び付いてをり、そしてその關係に於てつねに政治的價值を擔つてゐるとするならば、ここに次の如き注意すべき現象が起り得る。一定の藝術の生産と直接に結び付いてゐた一定の階級にして崩壊するとき、その藝術は政治的意味を多かれ少なかれ喪失するに到る。このとき藝術は政治的意味から多かれ少なかれ放たれ、游離されて、多かれ少なかれ純粹に藝術的見地から受取られるに到るのである。このことから今日我々が何故に、例へばギリシアの藝術を政治的價值の問題から離れて享樂し得るかを理解することが出来る。ギリシアの藝術がもともと政治的意味をもたなかつたのではない。藝術的價值の自律性などといふことはギリシア人には最も縁遠い考へ方であつた。藝術は彼等の藝術家や美學者たちによつていつでも政治よりは低いものと見られてゐた。藝術は、寧ろ、國家の政治に仕へてゐた。ギリシアの藝術は今日に到つて殆ど全く政治的意味を脱ぎすてるやうになつたのである。中世の宗教藝術をとつてみよう。それらのものが宗教的意識から或ひは宗教的目的のために制作されたといふことは疑はれない。しかし現在では我々にとつてそれらのものを或る程度に於て宗教的價值から離れて藝術的價值そのものの見地から觀賞し、評價することが可能になつてゐる。これらのことからひと

一般的に、歴史的発展の過程に於て作品の擔ふ意味そのものが轉化する、と云ふことが出来る。私はこの事態をば意味、歴史的轉化の原則の名のもとに包括的に表現しようと思ふ。

右の考察にして誤つてゐないならば、我々は政治的價值と藝術的價值との對立を論ずるに際して、ダンテの作品とシンクレアの作品との比較といふが如き事例の分析から出發することがそもそも問題があるべきところに於て捉へないやうにすることであるのを容易に理解し得るであらう。ダンテの作品は今日にあつては多くの程度に於て政治的意味から解放されることが可能になつてゐる。社會の歴史的発展がこの結果を招來したのである。これに反して現在プロレタリアートと直接抗争しつゝあるブルジョワジーの中から生れた藝術作品に關しては事情は全く異なる。これらの作品はなまの政治的價值を擔はざるを得ない。これらのものについてはその藝術的價值を政治的價值から分離し、抽象することは殆ど全く不可能にされてゐる。否、そのみでない、この未曾有なる鬭争の時代にあつては、殆ど凡てのものに政治的意味が賦與されるのである。このことはまた極めて重要である。先に述べたところの意味の歴史的轉化の原則に於ては、主として意味、分離の方面が觀察された。併るにここでは我々は主として意味、賦與の方面に注意する。意味、分離と意味、賦與とは相聯關して意味の歴史的轉化の原則なるものを確立する。蓋し意味、分離とい

ふことがあるから意味賦與も可能となるのであり、意味賦與といふことがあるから意味遊離といふことも現實的となるのである。私はなほ意味賦與の例を二三擧げておかう。昔は藝術作品が經濟的商業的價值をもつといふことがなかつたし、ましてこの價值のために制作が行はれるといふことはなかつた。それが商業的價值をもつに到り、従つて藝術的價值と商業的價值との對立などといふことが問題として意識にのぼるやうになつて來たのは、商品生産社會として特徴付けられる近代資本主義社會の發展の結果である。資本主義社會が作品に商業的意味を賦與したのである。或ひはまた昔は單に道具としての意味しかもたなかつたものが後の人によつて美術品としての意味を賦與されたこともあるであらう。醜なるもののうちに於ける美の發見、機械の中に於ける美の發見などの例もある。

意味の歴史的轉化の原則はあらゆるイデオロギー（藝術も含めて）の把握にとつて極めて大切であると私は考へる。このことあるが故に、歴史は我々にとつて單に過ぎ去つてしまつたものでなく、却つてなほ在るところのもの、生けるものであるのである。併るに意味遊離は主として歴史に於ける破壊の方面を代表し、これに反して意味賦與は特にその創造の方面を代表するとも見られ得る。かくして意味遊離によつて意味賦與の可能性が與へられたとしても、意味賦與がな

いならば、意味遊離は空虚であり、死滅であるに過ぎない。従つて本來人類の歴史的活動の本質を形造るものは意味賦與の活動であると見做されねばならぬ。ところで如何なる意味が味與されるかは、各々の歴史的時代に於てそれぞれ異つてゐる。現代の特殊性は、政治的意味が最大の可能性の範圍に於て賦與されるといふことにある。それ故藝術作品を政治的價值から抽象して考へるといふことは現代に於ては非現實的なことでなければならぬ。

三

しかしなほ問題はある。現代に於てあらゆる藝術作品が多かれ少なかれ政治的價值に於て評價される必然性の現實の根據が存在するとしても、かくの如き政治的意味を賦與されるものは依然として藝術作品であつて他の何物でもなく、従つてそれが苟も藝術作品たる限りどこまでもそれは藝術としての性質を内面的に具へなければならぬ。このやうな内面的なる藝術性に政治的價值は單に外部から附加されるのであり、若くはそれに隨伴するのであるに過ぎない。ひとはかく論ずるであらう。我々はこの問題に答へねばならぬ。

藝術性の理念と雖も一定不變のものがあるのではない。何が藝術的であるかといふこと、藝術

の藝術たる所以のものも、歴史的にそれぞれ規定されてゐる。私は既に他の機會に於て、學問の理念そのものがまた歴史のうちに變化して來たといふことを明かにしておいた。^{*}學問の學問性について、ギリシア的な學問、自然科學及び社會科學は各々異なる見方をもつてゐる。従つて「學問のための學問」、即ち實踐から全く分離された理論のための理論といふ理念も單にひとつの理念であるに過ぎぬ。そしてこの理念は一定の社會的狀態と結び付いてその地盤の上に生まれたのである。そこでこの理念の見地を固執して、全く他の社會的狀態のうちに根據を有するマルクス主義的な、即ち理論と實踐とを分離することなく却つて兩者の辯證法的統一の上にのみ科學の科學性は成立すると考へる理念をもつて、何等か不純なもの、非科學的なものと見做す考へ方の不當と非現實性とを私は指摘した。他のところではその分離が科學性の名に於て主張されるところの理論、歴史、政策の三者が統一されてゐることがマルクス主義的科學の特質である。私はその理由をも示しておいた筈である。^{**}いま丁度同様なことを我々は藝術に關しても語り得るであらう。藝術的價值を政治的價值から純粹に獨立ならしめようとする思想の背後にはいつでも「藝術のための藝術」といふ藝術性の理念が隠されてゐる。併るにこの理念は單にひとつの理念であるのであつて、それが唯一絶對のものであるのではないのである。恰も政策乃至實踐がマルクス主

義の科學にとつて「後からの」、「附帶的な」應用といふが如きものでなく、却つてそれはこの科學の內面的構造そのもののうちに織り込まれてゐるやうに、マルクス主義の文學にとつても政治は附加的な若くは隨伴的なものではなく、却つて政治はこの文學の內面的構造そのもののうちに織り込まれてゐるのでなければならぬ。そしてこの構造の全體がその全體性に於て實に藝術性の理念を形造るのである。我々はそれを藝術と政治との辯證法的統一とも呼び得るであらう。

* 拙著『社會科學の豫備概念』に於ける論文、「科學批判の課題」〔全集第三卷收録〕参照。

* * 前掲拙著に於ける「理論 歴史 政策」〔全集第三卷收録〕参照。

歴史上の種々なる時代に於ける藝術、科學、哲學などの間に型式類似（*Stilanalogie*）の關係が存在するといふことは追々人々によつて注意されて來た。例へば、ゴティクの建築とスコラ哲學との間にはシュティルの上のアナロギーが見出される*。若しさうであるとすれば、マルクス主義の藝術と科學との間には共通なるシュティルが含まれてゐる筈である。併るにこの科學の特殊なるシュティルともいふべきは、誰でも知る通り、そこでは理論と政策とが辯證法的に統一されてゐるといふことである。そこで我々はアナロギーによつて、同じやうに藝術と政治とがマルクス主義文學に於て統一されてゐるのを知ることが出来る。かくの如きアナロギーは現實的な

根據をもつてゐる。蓋し藝術も、哲學も、一の同一なる基礎經驗の種々なる方向に於ける表現であり、そしてそのいづれも一の同一なるアントロポロギーがこれを媒介してゐるからである。マルクス主義科學の構造に於て見出される構造を、マルクス主義文學が含んでゐるのを知るとしてそれは當然の事柄である。そこには、一言で云へば、homo faber の人間學が媒介の位置に立つてゐる。

* Vgl. Dvorník, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte.

* 前掲拙著、六三—六九頁〔全集第三卷二二—二二七頁〕參照。なほ、「人間學のマルクスの形態」〔拙著『唯物史觀と現代の意識』〔全集第三卷收錄〕〕參照。

尤もこのやうに論ずるにしても、藝術と政治とは直接に同一でなく、寧ろ何等かの仕方で區別され得る人間の活動であるが故に、なほ依然として藝術的價值と政治的價值とは同一でない。我々は決して兩者の直接的同一性を主張するのではないのである。併しながら同時に次のことが考慮されねばならぬ。政治と藝術、その他は決して個々獨立した現象であるのではなく、各々の時代に於てそれらは交互作用の關係に立つてゐる。この交互作用そのものの性質は、この交互作用の根柢にあつてこれを成立せしめるもの、即ち私の謂ふ基礎經驗のそれぞれの時代に於ける特殊

性に應じて、各々特殊的に規定されてゐる。精密に云へば、政治、藝術、などは單純に平面的な關係に於て交互作用をなすのでなく、寧ろそれらは層を成して重なり合ひ、かかる立體的なる關係に於て交互作用をなしてゐるのである、しかもこの層の構造は時代に應じて異り、その基礎的位置を占めるものはそれぞれ違つてゐる。そして現代に於てはこれら人間の活動の諸領域の相互關係にあつて、明かに政治が藝術よりも一層基礎的な、一層決定的な位置を占めてゐる。そこからしてかの政治的價値の藝術的價値に對するヘゲモニーなるものが現はれて來る。これは必然的な現實である。それは決してまさにあるべき狀態を表はしたのでない。この現實を恰も理想であるかの如く見做して、それを非難したり、悲しんだりしてはならない。プロレタリアートが階級を止揚し終るまでは、それは必然的な現實である。一切の價値を平等に取扱はうとするとこの價値の**リベリズム**は階級社會にあつては何等現實性を有し得ないのである。教會の科學に對する迫害を想ひ起して見よ、しかもこれは我々にとつて單なる昔話ではない。若し價値の**リベリズム**が眞に成立すべきであるならば、それは恐らく階級なき社會の到來に於てであらう。恰もそのために活動すべき歴史的使命を有するプロレタリアートは、その使命の故にこそ今は政治的なものの優位を信ぜざるを得ないのである。

マルクス主義の創始者はかく語る、「共產主義者たちの理論的命題は、これまたはかれの世界改良家によつて案出され若くは發見されてゐるところの諸觀念の上に、諸原理の上に基礎をおくものでは決してない。それらはただ現存する階級闘争の、我々の目前で行はれつつある歴史的運動の、事實上の諸關係の一般的なる表現である。」マルクスの資本論は、經濟學の書物でありながら、しかも階級闘争といふ政治的事實を離れては考へられることが出來ず、却つてこの政治的事實の理論的表現である。マルクス主義の文學論もまた、固より文學論でありながら、政治的現實の地盤の上に立つてゐるのであつて、それはこれまたはかれの美學者が規範として樹立したものである。それ故にそこでは既に「價值」といふ言葉に於て論議することさへもが我々を迷路に導き入れることとなるであらう。なぜならこの價值なる言葉は我々に知らず識らず或る規範的なものの暗示を與へるであらうから。マルクス主義の文學論の問題は、「價值論」として提出すべきでなく、却つて「觀念形態論」の一分野として取扱はるべきであつたのである。

四

さてマルクス主義文學は階級闘争の現實の上に立つてゐる。一個の作品がマルクス主義的であ

るか否かといふことは、それが何等かの仕方で階級闘争の事實を表現するか否かといふ、最も具體的な基準によつて決定される。併るにあらゆる階級闘争は一の政治的闘争である、とマルクスは云ふ。若しさうであるならば、マルクス主義の文學は疑ひもなく政治的事實の表現である。我々はそこにマルクス主義に於ける文學と政治との最も基礎的な聯關を見出すことが出来る。藝術が我々の今の時代の動搖の傍らを靜かに過ぎ去つてゆき得るかのやうに粧ふことは、笑ふべきことであり、愚かなことであり、甚だ卑しむべきことである。諸々の出來事は人間によつて遂行され、變化され、そしてそれらはこのやうに活動する人間の上に蔽ひかぶさつて来る。直接間接に藝術はそれらの事件を行ひまたは體驗する人間の生活を反映する。階級闘争といふ大なる出來事が文學のうちに表現に到達しないといふことはあり得ない。

併しながらそれは要するに内容の問題でないか。藝術の藝術たる所以は形式にある。なぜなら同じ事實は我々はこれを科學的にも把握し、表現し得るからである。従つて問題は何が表現されるかといふことでなく、却つてそれが如何に表現されるかといふことにある。そこで文學と政治とを分離しようとする者は形式主義者として立ち現はれて云ふ。マルクス主義文學と雖も、それが文學である以上、よしそれが政治的事實を表現するにしても、これを文學的に、即ち藝術の形

式に於て表現しなければならぬ。この形式に於てそれは政治から明確に區別されなければならないのである。この理論は明瞭である。それは究極的で、決定的であり得るかの如くにさへ見える。併しながらそれが究極的で、決定的であり得るかのやうに見えるのは、それがまさに抽象的であるといふことの記號にほかならないのである。かかる形式論は我々の認識を一步も前進させない。若し我々にして一步でも前進するならば、我々は直ちに次の事柄に出會ふであらう。

一個の文學作品に於て何が表現されるかをいふことは、文學そのものにとつても決して僅少な意味しかもたぬことではない。新しい内容は必ず作品の新しい形式を要求し、そして生産するからである。表現されるものがこれを表現する形式を制約するとすれば、マルクス主義文學は階級闘争といふが如き政治的事實の表現を目差してゐることによつて、藝術性の最も特殊なる形式を生産しなければならぬに相違ない。そこでは宮廷の生活を描寫したり、個人の私事を告白したりする場合とは全く異なる新しい形式が要求されてゐる。この意味に於て政治的なものが文學そのものを制約するといふことは、殆ど疑ひを容れないであらう。極めておほまかに云つても、歴史の各々の時代は詩、劇、小説などといふ意味での文學の諸形式の凡てのものを一様に平行的に發達させはしなかつた。詩についても、或る時には敘事詩が發達させられ、他の時には抒情詩

の形式が發達した*。形式が單なる形式でなく、つねに内容の形式であることは明かである。形式は内容を活かす形式でなければならぬ。それは内容をして自己を語らしめるものであるべきである。形式は内容を發展せしめることによつて形式としても完成する。かくてマルクス主義文學は文學そのものとして完成すればするほど、従つてその藝術的價值が大であればあるほど、自己の政治的内容をもつて愈々多く人に訴へ、人を動かすこととなり、それ故にその政治的價值に於ても益々大となることが出来る。

* この點に關しては、若し用心して讀むならば、G. Lukacs, Die Theorie des Romans. には參考となるべきものが含まれてゐる。

かかる見方に對してはなほ疑問が起るかも知れない。あらゆるものは藝術の形式に於て表現されるべきとき、磨きをかけられ、原始的な力はそこに於て馴らされてしまふ。併るになまのまの粗野なるものが却つて、政治的見地に立てば多くの場合一層大なる價值を具へてゐるのではなからうか。かくて文學的には價值の低いものが寧ろ政治的價值の高いといふことがあり得る。併しながらこのやうな疑ひの起る場合、若しよく立入つて分析してみるならば、そこでは形式が内容のまさに要求するが如き形式でなく、内容に對して外面的なものであるか、若くは内容が形式の過

重に壓迫されてゐるのであるか、のいづれかであることが見出されるであらう。少くとも内容と形式とはいふの時に於ても調和と均衡の關係に立つて存在するのではない。かくして一定の時代は一定の藝術形態をもつてゐるのがつねである。ここに藝術形態といふのは形式と内容とのそれぞれ具體的な綜合の様式である。――ヘーゲルは彼特有の意味に於ける内容と形式との關係からして藝術の世界史的時代を三つに區分した。その中心をなすものは「古典的藝術形態」であつて、そこでは外的形式と内容とが均整を保つてゐる。それに先立つところの「象徴的藝術形態」にあつては、形式的なものが内容的なものを支配してゐる。そして古典的藝術に次ぐ「浪漫的藝術形態」の時代に於ては内容が形式に對して過重となつてゐる。ヘーゲルの美學は抽象的な美學でなく、むしろ藝術史の哲學であつたのである。――ところで形式と内容との結合様式の關係に於て、今の時代の現實的な藝術形態の特殊性は如何なるものであらうか。プロレット・クルトの文學論に云ふ、「或るひとつの文化の勃興期には内容が尊重され、開花期には内容と形式とが調和し、そして崩壞期には形式が過重される。」プロレタリア文學の成立期であるところの現在にあつては、當然文學の形式によりも内容に重きがおかれる。これが現實の藝術形態の特殊性である。それ故にマルクス主義文藝理論家は多くの場合形式主義者としてでなく却つて内容主義者

として現はれてゐる。今の時代の文學に於てこのやうに内容に重きがおかれるといふ必然性が存在するとするならば、このときまたこの關係に於て、政治的なものが内容として藝術的なもののそのものよりも重んぜられるといふことは必然的であらう。

更になほこのことがある。即ち時代の藝術形態の特殊性に相應して藝術的價值が如何なるものであるかといふことも具體的に規定されるといふことである。普通に藝術的價值は「美」であるとされてゐる。けれどもかくの如く見ることは内容と形式との調和に藝術的價值をおくところの古典主義の立場をとる者にとつてのみ自明のことなのである。既にヘーゲルは浪漫的藝術形態の時代にあつては、美といふものに絶對的價值がもはや與へられることなく、ひとはむしろ醜なるものにもまた藝術的に價值に充ちたものが含まれると見る、と云つてゐる。藝術的價值をもつて單純に美として規定し得ないことは現代人の意識に屬してゐる。かの「美學」と「藝術學」に關する從來の論争なるものも、ここにその根源があるとも見られ得よう。藝術的なものは美なるもの、言ひ換へれば、内容と形式との調和したものに限られてゐないやうに思はれる。我々はそれ以外に崇高とか、フモールとかいふ他の範疇を知つてをり、或ひは更に悲劇的なもの、生命、力などいふものを藝術的價值として意識してゐる。ニイチエの言葉に倣へば、現代はアポロ的文

化の理念でなく、却つてディオニソスの文化の理念をもつてゐるのである。政治的價値の藝術的價値に對する優位はこの方面からしても理解され得るであらう。併るにこのやうに我々の間に於て藝術的價値意識の變化が行はれつつあるといふことは、根源的にはアントロポロジーの變化によつて制約されてゐる。美の立場は理性人間の人間學に相應してゐるやうに見える。このとき藝術的活動の、創作及び享受の基礎にひとはかの「普遍人間性」なるものをおく。併し理性人間の人間學が今日如何に非現實的になりつつあるかは、かくの如く普遍人間性を説く人も、これを單なる「要請」としてより以上に主張することを敢へてなし得ないといふことによつても知られよう。我々には却つて、今日こそ、カントに於けるとは違つた意味で、純粹理性批判を書き得る現實的な地盤が與へられてゐるのである。

さてエンゲルスは云つてゐる、「政治的、法律的、哲學的、宗教的、文學的、美術的等々の發展は、經濟的發展にその基礎をもつ。併しこれら凡てはまた相互にも、そして經濟的地盤にも反作用する。それは經濟的狀態が唯一の能動的な原因であつて、他の凡ては受動的な結果に過ぎないといふことではない。否、却つてそれは、終局に於てつねに自己を貫徹するところの經濟的必然性の基礎の上に立てる交互作用である。」このやうにして藝術作品は、それが如何なる意識の

もとに生産されたものであるにせよ、社會的經濟的基礎によつて制約されてゐるのであり、しかもまたそれが欲すると欲せざるとに拘らず、それは多かれ少なかれ人間社會に向つて働きかける。かく働きかける關係に於て、作品は、その有する藝術的價值のほかに、なほ他の様々なる性格を擔ふに到る。我々が或る作品を「善い」藝術または「惡い」藝術といひ、若くは「反動的な」藝術といふやうな場合に表現されるところの、道德的な、いな、實踐的なものがそれである。作品は我々の現實の生活のうちにあつては藝術的價值に於てよりも寧ろかくの如き性格に於て生きてゐるのがつねである*。いまかやうな性格を藝術の有する政治的價值と呼ぶならば、政治的價值は藝術のもつ單なる一側面に過ぎず、本來の藝術とは何等かはりなきものとなさるべきであらうか。このやうな見方のうちに含まれてゐる藝術至上主義的傾向を批判することは、ここはその場所でない。併し我々は、藝術の有する右の社會的機能こそまさしく、藝術そのものにとつてもその生命を決定する最も根本的な原因のひとつであるといふことを、指摘せずにはゐられない。それは一定の藝術の成立、生長、死滅乃至は更生を規定するところの本質的なものである。ひとつの作品は、それが有意味に社會的機能を營まなくなるに到るや否や、歴史の舞臺から消え去つて、忘却の海の中に棄てられてしまふ。それはもはや藝術的にも決して評價されなく

なる。ひとり藝術のみが歴史的諸活動の聯關から超越して、純粹なる、永遠なる生を享受し得るといふことは許されてゐない。かくて社會的に評價されるといふことがそもそも或る作品の藝術的に評價されるに到る現實の地盤である。ひとりの人が或る作品を純粹にその藝術的價值に於て評價してゐるときにもなほ、彼が意識せると否とに拘らず、既にその作品が謂はばその政治的價值に於て評價されてゐるといふことが現實の前提としてそこに横たはつてゐる。社會的機能は藝術の單なる一側面といふが如きものでなくして、その全生命にかかはることである。

* 拙稿「危機における理論的意識」（『史的觀念論の諸問題』二六九頁以下）「全集第二卷二四一頁以下」
參照。觀念形態、性格學とも呼ばるべきものはまたその系譜學と共に研究さるべき題目のひとつである。

最後に、政治的價值と藝術的價值との問題に關する他のひとつの論點に觸れておかう。この場合作品の政治的價值は、特にそれがプロレタリア・イデオロギーをイデオロギーとして含むか否かといふこと、従つてまたこのイデオロギーの理論的把握の程度の強弱といふこと、に於て測定されるといふのである。ところでこのとき、含まれたイデオロギーはイデオロギーとして、よし政治的價值をもつにしても、それは作品の藝術的價值とは無關係であり、或ひは却つてこのもの

を破壊する方向にはたらくのではないか、といふ疑問が起り得る。そこで我々はイデオロギーが決して作品の藝術的價値の發揮を妨げるものでなく、寧ろそのために要求されるのであるといふことを示さなければならぬ。私は既に一定の時代に於てその藝術、科學、哲學などの間にシュティルのアナロギーの存在することを述べておいた。併るにかくの如きアナロギーは、個人の意識以前に行はれるばかりでなく、また時として個人によつて意識的に行はれることがある。この場合の典型的な例をば、我々はダンテとトマス、デカルトとラシーヌ、シラーとカント、ヘッベルとヘーゲルなどの間に於て認め得るであらう。しかも例へば、ダンテの神曲がトマスの宗教的哲學的世界觀に相應して構成されてゐるからといつて、それが高き藝術的價値を擔ふために何等の障碍とはなつてゐないのである。寧ろ屢々イデオロギーは作品の雄大さ、崇高さ、深遠さなどの源となつて、その藝術的價値の高昇のために貢獻してゐる。プロレタリア文學にあつても、それがプロレタリア的イデオロギーを含むといふことが、その作品の藝術的價値にとつて寄與することの大なる場合の屢々存在するといふことは全く可能であらう。そればかりでない、我々は更に進んで、この文學にあつてはイデオロギーの含まれることが藝術そのものの見地からも要求されてゐると云ふことが出来る。藝術制作は内容の造形である。内容が造形されるためには支配

されねばならぬ。併るに一定の内容はそのものの自身の性質として素樸に單純に支配されることが出來ず、却つてそのためには一定の理論的にされたイデオロギーが必要である。例へば、現代の美術に於て機械はそのひとつの最も特色ある要素となつてゐる。ところで機械は、それが藝術的に支配されるためには、先づそれは科學的に支配されねばならぬであらう。同じやうに、現代社會を藝術的に表現しようとする者にとつても、若し彼がこの社會の機構を經濟學的、政治學的に把握してゐるのでなければ、それはまた藝術的に云つても十分に、完全に表現され得ないであらう。マルクス主義文學の主なる内容をなすところの階級闘争は、今日、それが藝術的に造形されるためには、それがマルクス主義的政治的イデオロギーをもつて把握されるといふことがつねに必要とされてゐるのである。若しさうしないならば、現在の階級闘争といふ内容は決して現實的に、具體的に把握されることが出來ず、従つてそれは藝術的にも生かされることが出來ないのである。このやうにして我々はここでは政治的價值と藝術的價值とが何等二元的に對立してゐるのではないことを知り得る。

文學形態論

一

マルクス主義と文學のことが論ぜられるとき、マルクス主義に對してなされる最初の、そして最も一般的な非難は、マルクス主義が文學にその獨立性乃至自存性を認めず、却つてこれを他のものに、就中政治に従屬させるといふことである。併るにこのやうな非難の根柢に意識的または無意識的に横たはり、或ひは顯はに主張され或ひは竊かに支持されてゐるのは、言ふまでもなく藝術のための藝術といふ思想である。それ故に我々は先づこの藝術のための藝術といふ思想が如何なる種類のイデオロギーであるかを究明しなければならぬ。

いはゆる「藝術のための藝術」(L'art pour l'art)の主張をジンメルはかの自然科学の自律(Autonomie)の思想と比較してゐる*。恰も機械論的自然科学がその自律性をば、自然の諸現象は自然的な仕方では把握されねばならぬといふところに要求する如く、藝術のための藝術の理論

は、それ自身専ら藝術の領域の内部に横たはつてゐない一切のものについて、藝術作品の本質及び價值にとつてのあらゆる意味を拒否するところに成立する。藝術のための藝術といふ思想を、そのフランス的な起源に絡む特殊な意味に於て見ないで、その一般的な、哲學的な、そして今日廣く用ゐられる意味に於て眺めるならば、それは明かに藝術の自律の思想を言ひ表はしてゐる。併るに單に自然科學といはず、藝術といはず、種々なる文化の領域のそれぞれの自律性を哲學的に表現し、基礎付けた人の名は、周知の通り、カントである。そこでまたジンメルが藝術のための藝術といふ理論を「美學的リギリズム」として、カントの倫理學的リギリズムに相應するものと見たのは、正しいであらう。蓋し道德的價值を生る全體の聯關から引き離し、それをば不純と見ゆる一切の諸動機、諸衝動との混合を遙かに超越せる純粹な高所に据ゑるといふカントの思想は、まさにかの自律の思想にほかならない。ところでかくの如き自律の思想こそは、恰も今日プロレタリア藝術に對する乃至マルクス主義藝術理論に對する攻撃の武器として絶えず用ゐられてゐるところのものである。今日種々に姿を變へて新興文學に對する排撃者として現はれてゐる藝術のための藝術の主張は、これをその哲學的本質に還元するならば、藝術の自律の思想に盡きると見られることが出来る。

* Vgl. G. Simmel, L'art pour l'art (Zur Philosophie der Kunst, S. 79 ff.).

藝術のための藝術なる語はまた時として「藝術至上主義」といふ語をもつて置き換へられてゐる。けれどもこのやうに置き換へることは、用語上の不用意であり、少くとも理論的には不正確であると云はねばならぬ。なるほどその歴史的な、起源的な意味に於ては、藝術のための藝術の理論は藝術至上主義の意味を含まないではなかつた。併しながらその場合に於てもそれは、どちらかと云へば、理論的に藝術至上主義を明確な根據に従つて主張したといふよりも、生活態度の上に於ての藝術至上主義であつた。理論上の藝術至上主義といへば、一切の文化價値を藝術的價値に従屬せしめる立場であり、人間のあらゆる活動をもつて藝術に従屬的な若くは内屬的なものと見做すことであつて、それ以外のことを意味し得ないであらう。併るに藝術のための藝術の理論のもとには、一部分は既にプロチノスに於て、後にはシェリングの美的觀念論 (ästhetischer Idealismus) に於て代表されたが如き、統一ある美的世界觀が述べられてゐるわけではない。美的世界觀と藝術の自律の思想とは理論的には全く二つの事柄である。そして今日藝術のための藝術といふことが色々な形をとつて唱へられるとき、それは前者の意味に於てでなく、寧ろ後者の意味に於てであるのが普通である。今日マルクス主義藝術乃至藝術理論に對する對立者として自

己を主張するいはゆる「藝術派」なるものは、藝術的價值を他の凡ての價值に對して最高の位置に据ゑるところの、或ひは人間の一切の活動のうちに藝術的なものはたらしを認めるところの、統一ある世界觀を説いてゐるのでなく、却つて藝術を他の諸價值から純粹に分離し、その自律性を主張してゐるのである。いはゆる藝術派の人々は、政治もその最高の形式に於ては藝術であるとか、或ひは政治もまた藝術に解消されねばならぬとかなどと云つてゐるのでなくして、政治は要するに政治であり、藝術は要するに藝術である、と云つて、哲學的には、兩者はそれぞれ固有なる、獨立なる領域を形造り、それぞれ自己自身の法則に従ふところの、自律的な領域である、と考へてゐるのである。それにも拘らず、今日藝術のための藝術の思想は、生活態度の上では、——従つて藝術家の生活に於ける創作態度の上では、——少くとも生活氣分の上では、——従つて創作氣分の上では、——藝術至上主義とならざるを得ないものの如くに見える。それだからまた今日の社會に於ては、藝術のための藝術といふことはおのづから藝術至上主義の意味に受取られてゐるのでもある。この自然的必然性は一體何にもとづくのであらうか。我々はそこにブルジョワ社會の特殊性を見出し、ブルジョワ・イデオロギーの特殊性を認識せざるを得ないもののやうに思ふ。

さてマルクスの『經濟學批判』の序説は、ひとの知る如く、次の諸文章をもつて始まつてゐる。

「スミスやリカルドがそれをもつて始めるところの、かの個々の、孤立した獵師や漁夫は十八世紀の想像力なき空想に屬する。それはロビンソン物語であつて、このものは決して、文化史家たちの想像するやうに、單に過度の洗煉に對する反動、誤解されたる自然生活への復歸を表現するものでない。かの本性上は獨立なる諸主體をば契約によつて關係と結合とに持ち來すところのルッソオの『社會契約論』がかかる自然主義に立脚しないのと同じく、それはこのやうな自然主義に立脚せるものではない。かかる自然主義は大小のロビンソン物語の假象であり、單に美的假象であるに過ぎぬ。それは寧ろ、十六世紀このかた準備をなし、そして十八世紀に於てその成熟への巨大なる歩みをなした『市民的社會』の先取である。自由競争のこの社會に於ては、個々の人間は、彼をそれ以前の歴史的時代では一定の、限られた人間集團の所屬員たらしめてゐる自然的紐帶、等々から引き離されたものとして現はれる。スミスやリカルドがなほ全くその土臺の上に立てる十八世紀の豫言者たちにとつては、十八世紀のこの個人——一方では封建的社會形態の崩解の、他方では十六世紀以來新たに發展した諸生産力の、產物——は、その存在が一の過去のものであるところの理想として眼に映じてゐる。一の歴史的結果としてでなく、却つて歴史

の出發點として映じてゐるのである。」「この個人は自然的なものとして現はれ且つ人間的な自然についての彼等の觀念に相應した故に、それは一の歴史的に成立しつつある者としてでなく、却つて自然によつて措定された者として現はれた。このやうな錯覺はいづれの新しい時代にとつても從來は固有なものであつた。貴族として、多くの點に於て十八世紀とは反對に、より多く歴史的地盤の上に立てるスチュアートは、このやうな馬鹿を避けた。我々が歴史を遠く溯れば溯るほど、個人は、從つてまた生産する個人は、より多く、非獨立的な者として、一のより大なる全體に屬せる者として現はれる、最初はなほ全く自然的な仕方で家族のうちに於ける者として、また種族にまで擴大されたる家族のうちに於ける者として現はれ、後には諸種族の對立及び融合から生じたる、その種々なる形態に於ける共同組織のうちに於ける者として現はれる。初めて十八世紀に於て、『市民的社會』に於て、社會的諸聯關の種々なる形態は、個々の人間に對して、彼の私的諸目的のための單なる手段として、外的必然として、出現する。併しながらこの立場を、即ち孤立化された個人の立場を產出せる時代こそ、まさしく從來最も發展したる社會的（この立場からしては一般的）諸關係の時代である。人間は最も言葉通りの意味で *zoon politikon*（社會的動物）である、ただに社會的動物であるばかりでなく、また社會のうちに於てのみ自己を個別化

し得るところの動物である。」

ひとはこれらの文章のうちに於てマルクスが、かの啓蒙時代のものとして有名な「自然人」の觀念は、決して何等かの原始人を意味するものでなく、その本質に於てはブルジョワであるといふことを、いとも見事に指摘し、敘述してゐるのを見出すであらう。いはゆる自然人なるものは、ブルジョワ社會の中に於て、就中その經濟的諸關係の根本原理たる「自由競争」によつて、個別化された個人をその實質的な内容とするのである。そして恰もかくの如く現實の生活諸關係によつて規定されて生れた自然人のアントロポロギーが、かの啓蒙時代のあらゆるイデオロギーの根柢に横たはつてゐたと見られることが出来る。このことは、自然人の本性について互に反對の見方をしたと云はれるルッソとホッブスとにあつて、全く同じであつた。彼等は共に社會或ひは國家をもつて後からのものと見做したのであつて、自然人のアントロポロギーの上に立つ限りかく考へるのほかないであらう。ブルジョワ社會の最も一般的な特徴は人間の *Wurzelsigkeit* (根差なきこと) といふことである。従つてそこでは人間は現實的に一の *Abstraktum* (抽象體) であるのである。かかる人間の狀態を招致せるところのものはまさに自由競争である。

このやうにして自然人のアントロポロギーを媒介として「自然的諸體系」と呼ばれる種々なる

イデオロギーが成立した。いはゆる自然法、自然的宗教、自然的經濟等々の諸體系がそれである。これらの場合自然的と云はれるとき、それが決して單純に時間的歴史的に最初の狀態を意味しなかつたといふことは、それがつねに同時に規範的意味を含んでゐたことによつて知られよう。例へば自然法的な見方に於て、その特色をなす有名な社會契約の概念は、ホッブスやロックにあつて、ルッソオにあつてさへ、規範的な意味をもち、それ自身超歴史的な理性が人類の本質に合致せるものと思惟する政治的組織の普遍的な典型であり、現存制度を評價するための基準であると考えられた。成定法が人間の意志によつて成定されたものであるに反して、自然法は自然若くは理性から由來するまさに「自然的な」秩序として、一般に人間によつて作られたものでないが故に、絶對的な妥當性を有する規範である。次にまたかくの如き規範は、直接に自然、神若くは理性から發するものであるから、いはば論理學の法則と同じく、自明のものである。従つてそれを實現するために何等の強制も必要とされない*。ここに於てまた自然の概念と自由の概念とが一致させられる。啓蒙時代は自由のうちに人間の自然權を見てゐる。例へば、ロックにとつては人間であることと自由であること——併しそれは實質的にはそれ自身ブルジョワ的な自由を、即ち自己の財産に對する妨げられることなき處分權を所有することを意味した——とは絶對的に同一で

あつた。

* これらの點については、ハンス・ケルゼン（Hans Kelsen）の自然法に關する讀論文を参照せよ。

ところで注意すべきことには、既にロックにあつてその普遍的な自由の理想は、「選ばれたる者」に神の國をば地上に於て支配者の意志に反しても、そして若し必要があれば、暴力をもつてしても、實現する權利を賦與するところのイギリスのピューリタニズムの要求の世俗化された形態であつたのである。ここに我々は、その基礎付けの仕方を異にするにせよ、自然法的な、合理主義的な世界觀が新敎的な宗教的な世界觀とその内容上相應してゐるのを見出すことが出來よう。マックス・ウェーバーその他の學者が詳細に述べてゐる如く、一般にプロテスタンティズムの精神と資本主義との間には或る種の型式類似の關係が存在するのである。カントの哲學に於ける自由の本質がプロテスタント的なものであつたことは、多くの人々によつて指摘されたところである。我々は同時にまた他方に於て自由を本質とするカントの道德法の概念が自然法的なものであつたとも云ふことが出來よう。ジンメルはその『カント講義』の中で語る、「その點に於て彼はまた、その全思惟が一方では自然科学的に、他方では自然法的に方向付けられてゐた彼の歴史的狀況に屬してゐる。自然科学並びに法律に適當せる非人格的な嚴格さが、最も高き程度に

於てカントの精神を色取つてゐる。」ところで實を云へば、かくの如き「非人格的な嚴格さ」は實質的には「人と人との關係」が「物と物との關係」として現はれ、社會に於ける各人が孤立化されてゐるところの商品生産社會を反映するものにほかならない。カントの謂ふ自由は自律以外の何物でもなく、自律とは、個人が自己以外の如何なる原理にも従ふことなく、ただ自己の自己自身に與へる法則に従ふことを意味する。それだからカントにあつては、たとひ個人は超個人的なものに關係させられ、人格は著しく内面的に把握されてゐるとはいへ、自由は具體的に普遍的なもの、現實的に全體的なものとの必然的な關係に於て把握されず、寧ろ個人主義的色彩を帶びざるを得ないのである。ヘーゲルが自由をもつて普遍的意志と特殊的意志との統一であると考へたのに比較して見るがよい。ヘーゲルはカント的な自由を「悟性の自由」と呼び、なほ抽象的であると見做した。社會學者コントは歴史のうちに「有機的」時代と「批判的」時代とを區別してゐる。前者は個人が與へられたる全體たる社會に自己を有機的に結合してゐる時代として、後者は個人が社會的環境に對して個別化されてゐる時代として理解され得る。若しさうであるとすれば、カントの「批判的」倫理學はコント的な「批判的」時代のイデオロギーであるとも云はれ得るであらう。カントの謂ふ自由な、即ち自律的な「人格」とは、その實質に於てブルジョワで

り、しかも觀念化されたブルジョワであつたとも見られることが出來よう。これが、カント自身の言葉を轉用すれば、「世間の概念」(Weltbegriff)によつて解釋されたカント哲學の「學校的概念」(Schulbegriff)の意味である。

* G. Simmel, Kant, Sechzehn Vorlesungen, S. 124.

二

さて人格の自律といふことは理性の自律として、既にカントに於て、それと共に原理の自律、更には事象領域の自律といふことが主張された。カントによれば、科學と道德とは理論理性と實踐理性との世界として、必然と自由といふそれぞれ獨立なる領域を形造る。そして『判斷力批判』に於ては彼は美的理性のためにもこのやうな自律性を要求してゐる。かくてカント哲學の最も重要な文化史的意義は、新カント學派によつて、それが人間文化の諸事象領域の獨立性と自律性を確立したところにある、と解釋されるやうになつた。新カント學派はカントの事業のうちに哲學と經驗科學とのそれぞれの自律性の主張を見ようとするばかりでなく、みづから進んで經驗科學のうちに於ても自然科學と文化科學との各々の自律性を基礎付けようとする。かかる思想の影響

のもとに次の如き事態が惹き起される。例へばひとりの社會學者があれば、彼は彼で自己の科學たる社會學の他の諸科學、就中それと最も類似し、最も深く交渉する諸科學からの獨立性と自律性を證明しようとする。彼はカントに倣つて、「如何にして社會學は可能であるか」、と問ふ。

彼はこの科學の可能性——その哲學的意味に於ては自律性——を證明すること、即ちかのいはゆる「認識論的」研究に彼の全力を盡して悔いることなく、恰も科學の目的が事象そのものの内面的な、必然的な諸聯關を説明することにあるのではないかの如くに振舞つて顧みない。ブルジョワ社會に於ては科學もまたかくの如き抽象性にまで到達した。これこの社會に於ては人間は根差なきものであるといふ事實の表現の一方面である。

併るにこのやうな各々の文化の領域の自律といふ思想はブルジョワ社會の成立以前には嘗て存在しなかつたのであり、また或る意味ではブルジョワ社會と共に終るべきものであらう。例へば、ギリシアの倫理學的思想は如何であつたか。ギリシアの思想家たちは善をもつて幸福であるとした。ところで彼等によれば、幸福は少くともその最高の形態に於ては固有な意味に於ける實踐的道德的なものとかかはりなきものである。實踐的な徳は單にひとつの第二次的な若くはより少く完全な徳であるに過ぎぬ。最高の幸福は思惟の活動に、理論的活動に屬する。プラトンやア

リストテレスにとつて、道徳は理論から獨立な、それ自身自律的なものでなく、却つて道徳はその最高の段階に於て理論若くは觀想に終るものとされたのである。中世にあつては諸々のイデオロギーの間に於て特に宗教が支配的な位置を占め、そこでは哲學もまた「神學の僕」であつた。哲學は神學に仕へることを決して屈辱と感じなかつたばかりでなく、却つてそれをもつて自己の品位とも光榮とも考へたのである。

併しながらブルジョワ社會以前に於て各々の文化の領域が自律的として思惟されなかつたといふことは、それがなほ未發達であつたがためではなからうか。一見その通りである。特殊科學と哲學とがなほ分化されてゐなかつたギリシア時代に、如何にしてそれら各自の自律性についての思想が生れ得たであらうか。その後哲學といふ母胎の中から次々に種々なる科學が生れて獨立の存在にまで生長するに及んで初めて、兩者の間の、そして特殊科學相互の間の自律性が唱へられるやうになつたのではなからうか。このことはもちろん否定することが出来ない。併しながら種々なるイデオロギーが分化するといふこととそれらの各々が自律的であるといふこととは決して等しくないのである。イデオロギーの領域に於ける分化は根源的には人間の社會的實踐の領域に於ける分化によつて規定されてゐる。即ち實踐的生活に於ける分業の發達の結果としてイデオ

ロギーの生産に於ける分業が發達する。併るに分業なるものは社會的結合を條件として、またその基礎の上に於てのみ、有機的に、従つて眞に有意味に行はれ得るものである。それだから分業が發達すればするだけ、その社會に於ける結合の方面もまた愈々力強く意識されるのでなければならぬ。ところが自由競争を原理とし、生産が無統制に行はれてゐる社會に於ては、一般に人と人との結合の關係が埋没してしまふやうに餘儀なくされてゐる。従つてそこではまた各々のイデオロギーの生産者が自己の職業を眞の職業と考へ、これを絶對化するに到る*。ここに於て例へば藝術家は藝術をもつて自律的であると考へ、且つ自己の職業を絶對化して生活態度に於ける藝術至上主義者となるといふことが起るのである。理論の上に於ける藝術の自律の思想と生活態度の上に於ける藝術至上主義とが今日おのづから結び付いてゐるのは、分業にもとづいて生産の行はれる今日の社會が自由競争を原理とする社會であるためである。ヘーゲルの用語を借れば、市民的社會の構成の原子論（Atomistik）が文化價値の原子論的思想の現實の土臺である。いま若し生産が計畫的に行はれ、従つて個人と社會との結合が有機的になり、分業が現實的に全體のうちに於ける分化となるならば、このやうな原子論的な見方もなくなり、そのとき藝術家もその生活に於てばかりでなく、そのイデオロギーに於ても他の人間との最も有機的な結合を感じるに到

るであらう。

* 拙譯、マルクス・エンゲルス『ドイツチェ・イデオロギー』（岩波文庫版）一三三—一三四頁參

照（#マルクスによる頁付け72頁以下のマルクスの覺書風の書き込みを指す）。なほ分業が全社會過程に於て如何なる重要なはたらきをなすかについては、この著作の中で明晰に分析されてゐる。

眞實を云へば、如何なる文化の領域と雖も自律的ではない。併るに、例へば、藝術の自律性が主張されるためには、既に自律的な藝術の存在が豫想されねばならぬであらう。美的なものの自律について論じたフリードリヒ・クライスは云つてゐる*、「ところで美的領域にあつては一の理論的ならぬ現象が問題なのであり、且つ哲學はこのやうな現象を自己自身から『構成する』——それは固よりいづれの獨斷的形而上學にも固有なことであるが——ことを決して考へ得ないのであるからして、美的自律性の問題の解決は、究極に於て證明し得ぬまたどこまでもさうであらざるを得ぬところのひとつの前提に結び付いてゐる。この前提といふのはまさに、全文化の歴史的經過に於ていつの時かまたどこでか當て自律的な藝術の事實が現はれ、その後からの理論的把握が美的自律性の哲學的問題を形造つてゐるといふことを意味する。」クライスは續けて、如何なる時代がこのやうな自律的な藝術を作り出したか、それは既にギリシアの藝術であつた

か、それともそれはルネサンスの發見にかかるのであるか、を確實に示すことが不可能であるといふことを認めてゐる。彼はまた藝術の實現が寧ろつねに多かれ少なかれ藝術外の諸動機に依存せねばならぬといふことを認めざるを得ない。そこで彼は云ふ、「そのとき『自律的な藝術』はカントの意味に於けるイデア、以外の他のものでなく、それは哲學的反省に對して、現實に於ては決してそれ以外の諸契機から分離されることなく現はれるところのものを、意識的な分離に於て概念的な明晰にもたらずといふ課題を與へる。」クライスがかく語るとき、それは、新カント學派の認識論一般に於てのやうに、究極は理念を前提として理念を證明するといふ一の循環論證に陥つてゐることは争はれないであらう。——ウインデルバントは批判的方法は循環論證をするが、ロツチェも云つた如く避くべからざる循環論證は明かにこれをなさねばならぬと率直に述べてゐる。——併しながらかかる循環論證をもつてしては事象そのものは少しも説明されないのに拘らず、ひとは何故にそれを敢てなさうとするのであるか。彼がブルジョワ・イデオログであるためである。彼がその中に生活せるブルジョワ的諸關係に相應して、彼はイデオロギーのかくまで形式的な自律性になほ固執するやうに餘儀なくされてゐるのである。

* F. Kreis, Die Autonomie des Aesthetischen in der neueren Philosophie, Tübingen 1922. S. 2ff.

よし現實の藝術から純粹に藝術的なものを抽象して、藝術の自律性を論ずるといふことが哲學的には何等かの意味があるとしても、そのことは現實に作品を制作する藝術家自身の立場とはなり得ないであらう。なぜなら、あらゆる文化的活動に關してジンメルが「全體を通じての迂回」(Umweg über das Ganze)と云つたものが見出される。單に倫理的にのみ努力して知的に努力することなく、或ひはまた全人格の律動に従つて力強く活動することなき者は、多分倫理的なもの高い程度に達しても、確かにその最高の程度には到り得ないであらう。單に聰明な人間の仕事は知的にもまた屢々一層廣い基礎の上に立つてなされた仕事に劣つてゐる。藝術の範圍にも同様のことがある。單に技巧的な方面に關してさへ、單なる技巧家は、たとひなほ彼が完全であっても、その究極的な高さに達するものでなく、却つてそれが他の種類の、一層廣い基礎をもつた能力によつて捉へられるとき初めて技巧的にも最高のものが生れるのである。歴史上の諸事實がこれを證明してゐる。偉大なる藝術家はいはばつねに偉大なる藝術家以上のものであつた。彼等の全生活のエネルギーが、レムブラントに於ての如く、絶對的に藝術活動に集中されてゐるやうに見える場合でさへ、なほ彼等の藝術家以上のものであつたことが跡づけられるのである。併しながらジンメルが全體への迂回と云つたものは、ここでは一層現實的に捉へられることが必要

である。勝れた藝術家は、意識的にせよ無意識的にせよ、彼の時代の社會と最も親しい、最も生々した聯關に立つてゐるのである。このことによつて彼が個性であることをやめるのではない。却つてそのとき彼は初めて眞の個性であり得るのである。蓋し個性とはヘーゲルのいはゆる「自己内に反照した、そしてそれによつて普遍性にまで連れ戻された特殊性」、即ち *Einzelheit* である。個性は社會のうちに於てのみ個性である。

三

私は藝術のための藝術といふ理論を事象領域の自律性についての哲學との關係から説明した。このことは、それが一見したところ見えるやうに、偶然的な、外面的な、暴力的なことでは決してないのである。なぜなら一定の歴史的時代に於ける種々なるイデオロギーは相互に型式類似の（*stilanalog*）關係に立つてゐる。それだから我々はまた藝術のための藝術といふ理論と機械論的な自然科学との間にも構造及び型式の上に於ける類似を發見し得るであらう。かくて美術史家ドゥヴォルシヤクの次の言葉は正當である。「近代の美術の歴史に於ける決定的な美術上の諸目標及び諸聯關は、多くの意味に於て、それがその妥當せる時代に美術理論上の諸説明によつて

伴はれた程度に應じて、明かにされて現はれる。これら美術理論上の諸説明は、よいといふものも多く、形式的なもの若くは氣儘に構成されたものを含んでゐたとはいへ、しかも、後に始まる美術史的諸研究が最初から、美術上の諸問題の把握に於ける最も重要な諸變化の絶えざる知識に結び付くことが出来たといふ結果をもつてゐた。このことは、形式上の諸課題が一般的な精神的内容に多くの意味に於て完全に從屬せざるを得ないところの中世にあつては、殆ど全く缺けてゐるが、しかも、偉大なる神學者たちのこの内容に捧げられた諸著作によつて少くとも一部分は補はれることが出来るのである。^{*}」ところで或る時代の藝術の研究に際して、この研究が最初からその時代の藝術理論に結び付き得るといふことは、單に多くの場合後者が前者についての反省であつたとか、或ひは前者に後者がその指導原理を與へたとか、いふ如き、意識的な關係が存するためばかりでなく、寧ろ根源的には、兩者が恰も同時代のものとして共にその時代そのものの構造を無意識的に、しかも相互に型式類似的に反映してゐるがためである。それだからこそ、かくの如き根源的な聯關にもとづいて、一定の時代の神學或ひは哲學の如きがそれと同時代の藝術の解明にあたつて手引として役立ち得るのである。ヘーゲルもひとつの民族のうちに現はれる一定の哲學の有する規定性は、その民族のあらゆる他の歴史的方面、即ち藝術、科學、宗教、憲法、等々を

貫いてゐる規定性と同じであると云つてゐる。^{**}

* Max Dvorák, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, S. 50.

** Vgl. Hegel, Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, WW. XIII, 68.

このやうなイデオロギー相互の間の型式類似の關係は、單に無意識的にばかりでなく、また時としてその一の領域から他の領域への意識的な導入若くは適用によつても成立してゐることがある。マルクス主義の場合の如きもそれである。既にエンゲルスは自然科学の領域へ辯證法的唯物論の哲學が有効に適用せらるべきことを述べた。同じやうにマルクス主義の文學は自己のうちへマルクス主義的政治的イデオロギーを目的意識的に導き入れようとしてゐる。我々はまたマルクス主義の文學理論が自己のために辯證法的唯物論の哲學の方面から多くの光を持つて來ることを期待することが出來よう。例へばいはゆる自然主義とプロレタリア・リアリズムとの區別はどうであらう。前者は事實の個々のものを全體との生ける統一に於て捉へないのに反して、後者はそれを普遍との具體的な綜合に於て見る。一方は事實を靜的に分析することに満足するのに對して、他方はこれを動的に攪み、次のものへの發展の契機として把握しようと欲する。即ち第一のものが機械的であれば、第二のものは辯證法的である。これら及びその他の兩者の區別はマルク

主義の哲學からの確に規定され得るであらう。

我々は勿論、イデオロギー相互の間に型式類似の關係の存在することを主張することによつて、各々のイデオロギーがそれ自身の独自の法則を有することを直ちに否定する者ではない。如何なるマルクス主義者と雖も、科學が科學として藝術から分たれるところの、藝術が藝術として政治とは異なるところの、独自の法則を含むことを否認しはしないであらう。我々の主張しようとするのは、科學の科學性乃至は藝術の藝術性を究明することと並んで、科學、藝術、その他のイデオロギーの間に一定の時代に於ける型式類似の關係として共通に、それら凡てを貫いて現はれるところの普遍的なものを解明することが甚だ重要であるといふことである。併るにこのやうに或る時代の凡てのイデオロギーの間に、いはば相互に反映し合つて、或る普遍的なものが現はれるといふことは、種々なるイデオロギーの根柢に或る「第三のもの」が横たはり、このものによつて、またこのものを通じて、それらの相互作用が可能にされてゐるためでなければならぬ。この第三のものはヘーゲルにあつては精神、時代精神或ひは民族精神であると思はれた。彼は云ふ*、「政治的歴史、國法、藝術、宗教の哲學に對する關係はそれ故に、それらのものが哲學の原因であるといふが如き、或ひは反對に、哲學がそれらのものの根源であるといふが如き關係では

ない。却つてそれらのものは、寧ろ凡て一緒にして同一なる共同の根——時代の精神——をもつてゐる。」「本質的な範疇は凡てのこれらの種々なる諸形成物の統一であつて、種々なる諸契機のうち自己を顯現し、造形するのは一個の精神にほかならないといふことである。」「マルクスはこれに反してこのやうな「第三のもの」は一定の時代の經濟的構造であると考へた。即ち、例へば、一定の時代に於ける哲學と藝術とは、兩者が共にその時代の同じ經濟的構造の反映である故に、一の類型的なものを示すのであり、またその同じ現實の土臺の上に立つてゐる故に、兩者の間の現實的な相互作用も可能なのである。

* Hegel, WW, XIII, 69, 65.

ところで從來の歴史に於て種々なるイデオロギーは單に一樣な、いはば平衡的な相互作用の關係に立つてゐたのではない。寧ろその間に於て一定のイデオロギーが支配的な、指導的な位置を占め、このものによつて優先的に動かされ、導かれつつ、且つその範圍内に於て相互作用の關係を取り結んだのである。かかる優先的なイデオロギーとして或る時は宗教が現はれた。そして今は政治的イデオロギーがかかるものとして現はれてゐると見られ得る。そこからしてマルクス主義に於ては藝術に對する政治のヘゲモニーといふことが唱へられる。併るにどのやうなイデオロ

ギーがかくの如く支配的な位置につくかといふこともまた、その時代の經濟的諸關係によつて規定されてゐるのである。いま哲學、科學、宗教、政治、藝術等々の間の關係について言はれたことは、更に藝術そのものの諸形態、即ち彫刻、音樂、繪畫、文學等々の間の關係についても、進んでは文學そのものの諸形態、即ち敘事詩、抒情詩、劇、小説等々の間の關係についても語られるであらう。藝術のこれらの諸形態はそれぞれの時代に於て固より相互に作用し合ふ。併しながらそれのみではない。各々の歴史的時期に於てそれらのうちの一定のものが支配的な位置を占め、他のものを優先的に、魔き、導き、その向ふ所を示すのである。かくの如き優先的な藝術形態は、いはばその時代の經濟的、生産的諸關係と最も親和なる形式をもち、それを最も直接的に且つ最も容易に反映し得るものであるであらう。

さてヘーゲルが彼の美學の中で取扱つたのは、建築、彫刻、繪畫、音樂及び詩の五つである。これらの五つを内面的に秩序付けるために、彼はもと彼の活動の早期に於ては、その見地として、此れ或ひは彼れの藝術が訴へる人間の受容器官を選んだ。その當時彼は五つの藝術を三つの群に區分した。即ち、それは眼に訴へるか（建築、彫刻、繪畫）、耳に訴へるか（音樂）若くは表象（想像）に訴へるかである。詩は表象の器官に訴へる藝術である。後に至つてヘーゲルはか

かる分類を抛棄した。それはもちろん間違つてはゐないが、十分深くはなく、彼の思辨的方法の水準に達せぬものである、と彼は考へた。ひとの知る通り、ヘーゲルは藝術の世界史的時代を象徴的、古典的及び浪漫的の三つとして哲學的に構成した。併るに今や彼にとつては、藝術のこれらの種々なる時代を生産するところの種々なる精神の段階は、また、藝術的活動を此れ或ひは彼れの藝術へ特別に向け且つ驅り立てる力とはたらきとをもつやうに見えた。象徴的な藝術精神は建築を、古典的な藝術精神は彫刻を特に選びとる、浪漫的な藝術精神は寧ろ自己を繪畫のうちに表現することを好む。併し特に音樂が浪漫的な精神の特性的な器官として作られてゐるやうに見える。諸藝術のうちの第五のもの、即ち詩は藝術精神のあらゆる方向に、あらゆる方向の藝術的時代に等しく仕へ得るものであるべきである。ヘーゲルのこのやうな試みが「藝術の體系化」といふ重要な問題にとつて甚だ意味深きものであることを我々は見逃し得ないであらう。固より我々はそれによつて、世界歴史のそれぞれの時期に於て單に唯一つの藝術種類のみが作られたといふのでなく却つて種々なる藝術形態が育てられて來たのであるといふことを、忘れてはならない。併しながら我々は一定の時代に於て一定の藝術が特にその時代と最も密接に結び付き、時代を異にするに應じて藝術の諸形態のうち或ひは此の或ひは彼のものに特別にアクセントがおかれ

たといふことを認めねばならぬ。

ここに於てマルクス主義と文學なる問題は一層詳細には、文學は果して現代に於て上に規定された意味で優先的な藝術形態であるかどうか、といふ問題として提出されることが出来るであらう。ところでこの問題は先づ決してシュペングラー的な意味に解されてはならぬ。シュペングラーは世界歴史のうちに各々獨立の存在と運命とを有する多數の文化を見る、これらの文化のいづれもはそれぞれ、その母なる或る一地帶の胎内から生れ、成長し、老衰し、死滅するものであり、且つそれ自身の意欲、感情、それ自身の生活をもてるものである。即ちシュペングラーは文化をば植物の發生、成育、開花、凋落、枯死といふ過程とのアナロジーに於て觀察する。いまかくの如き形態學的（morphologisch）歴史觀を我々の場合に適用するならば、問題は、文學は既に過去の社會のうちに於てその全盛期を經過し、現在ではもはや凋落し、枯死しつつある藝術形態であるのではないか、といふことにならう。けれどもそれは我々の問題とは異なる。ヘーゲルに於ても精神の辯證法的發展は植物の形態學的過程とは別種なものとされた。辯證法的な唯物史觀は形態學的な史觀に對立すべきである。次に我々の問題はまた、文學は現代に於ては不適當な藝術形態であるのではないか、といふ問とも等しくあり得ない。いづれの藝術形態と雖も、どのや

うな時代にとつても不適當なわけではない。就中言語による藝術は、ヘーゲルも云つた如く、あらゆる時代に適合し得る特徴をすぐれてもつてゐると見られ得る。我々の問題は、正確に云へば、種々なる藝術形態の相互作用を認めつつも、しかもそれらの間にあつて文學は現在の社會の現實の構造を最も直接的に、最も容易に、また最も親和的に、逸早く反映し得る藝術的な形態として、他の諸藝術に優先的に、その向ふ所を示し得るものであるかどうか、といふことである。現代に於て文學はかかる位置を占めるものであるのか。若しさうであるとすれば、それは文學のうちに於ても特に如何なるものであるか。小説か、それとも劇であるか。若しさうでないとすれば、それは文學以外の何であるのであらうか。映畫であるか、それとも何か他のものであるのか。これはマルクス主義と文學との關係の問題に於て甚だ興味ある、併し甚だ困難なる問題でなければならぬ。

現代階級闘争の文學

一 階級闘争の文學の一般的規定

「あらゆる從來の社會の歴史は階級闘争の歴史である。」これは一八四八年のかの『共産党宣言』の第一章の最初の有名な一句である。「自由人と奴隸、貴族と平民、領主と農奴、親方と職人、簡単に云へば、抑壓する者と抑壓された者とは互につねに對立をなし、間斷なき、或る時は隱密の、或る時は公然たる闘争を行つた、この闘争たるやいつでも全社會の一の革命的な變革に終結し、さもなくば闘争する階級のともどもの沒落に終結した。歴史の以前の諸時代にあつては我々は殆どすべての場合において社會が種々なる諸身分に完全に編制されてゐるのを、社會的地位が多様な階層をなしてゐるのを見出す。古代ローマにおいては貴族、騎士、平民、奴隸がある、中世においては封建領主、藩士、親方、職人、農奴があり、そしてなほその上にこれらの諸階級の殆どすべてにおいて更にまた特殊な諸階層がある。封建社會の沒落から生れ出た近代の

ブルジョワ社會は、階級諸對立をなくしはしなかつた。それはただ古いそれらの代りに新しい階級、抑壓の新しい諸條件、鬭爭の新しい諸形態をおいたに過ぎない。ブルジョワジーの時代なる我々の時代は然しながら、それが階級諸對立を單純化したといふ點に特徴がある。全社會は次第次第に二つの大なる敵對的の陣營に、二つの大なる互に直接に對立する階級に、即ちブルジョワジーとプロレタリアートとに分裂する。ここに極めて明瞭に要約して表明された思想は云ふまでもなくマルクス主義のひとつの重要な理論内容をなすところのものである。レーニンの如きも『マルクス主義の三つの源泉と三つの構成部分』について敍して、マルクス主義はドイツの哲學、イギリスの經濟學、フランスの社會主義といふ三つのものの正當なる相續者であり、そしてそれは哲學的唯物論、剩餘價值説及び階級鬭爭の理論の三つを根本的な内容として有すると述べてゐる。階級鬭爭の理論はマルクスの天才によつて洞見され、徹底せしめられたところの「世界歴史の教へる結論」にほかならない。「諸階級の鬭爭があらゆる發展の基礎であり、その原動力である。」現代社會においても階級鬭爭がもちろんなくなつたわけではなく、却つてここでもこのものがその推進力である。然るに現代における階級鬭爭は先づ二つの特色をもつてゐると考へられる。第一、ここでは階級諸對立が以前の諸時代に比して著しく單純化されてゐる。即ちここ

では中間層もしくはいはゆる中間階級の没落乃至消滅によつて社會における階級構成は次第にブルジョワジーとプロレタリアートとの二大陣營に單純化される傾向が甚しい。従つてまたそれだけ緩衝地帯がなくされ、鬭争は勢ひ尖鋭となり激烈とならざるを得ない。然しながら次に、現代の階級鬭争はそれが人類の歴史における最後のものであるといふことによつて特徴付けられる。プロレタリアートは自己を解放することによつて全人類を解放し、全人類の解放はプロレタリアートの解放なくしてはあり得ない。そこにプロレタリアートの世界的使命がある。しかもかくの如き解放はただプロレタリアートのブルジョワジーに對する階級鬭争を通じてのみ成就されることができ。プロレタリアートの××^{独裁}の時はやがて社會における一切の階級對立のなくなる時であらう。マルクスの言葉を用ゐれば、そのとき人類の「前史」は終つて、全く新しい時代が始まるのである。

ところでマルクス主義によれば、階級社會における藝術はすべて階級的である。階級社會においては藝術も階級的產物としてそこに行はれる階級鬭争を必然的に反映する、といふのがマルクス主義藝術學のひとつの根本命題である。これはマルクス主義の基礎理論たる唯物史觀の藝術への適用にほかならない。エンゲルスは『反デュリンク論』の中で次のやうに書いてゐる。「舊

い觀念論的な歴史觀は物質的利害に立脚する何等の階級闘争も、總じて何等の物質的利害も知らなかつた。生産ならびに一切の經濟的諸關係は、この歴史觀においてはただ、『文化史』の從屬的な要素として、附隨的に現はれたに過ぎない。新たなる諸事實は從來の全歴史を新たに研究しなほすやうに強要した、そしてさうしてみると、あらゆる從來の歴史は階級闘争の歴史であつたといふこと、これらの互に闘争する社會の諸階級はいつでもその時代の生産諸關係及び交通諸關係の、一言で云へば經濟的諸關係の產物であるといふことが、かくして、社會のその時々々の經濟的構造は、あらゆる歷史的時代の法律的及び政治的制度の、ならびに宗教的、哲學的及びその他の表象樣式の全上層建築が究極においてそれから説明さるべき現實的な土臺を形作るといふことが、明かになつた。これによつて、觀念論はその最後の逃げ場所たる歴史觀から追ひ出されて、唯物史觀が與へられ、これまでのやうに人間の存在を彼等の意識から説明する代りに、人間の意識を彼等の存在から説明すべき道が見出された。」文學はもちろん宗教乃至哲學などと同じやうに人間の意識、一定の仕方で組織された意識、即ちイデオロギー（觀念形態）である。従つてその性質は人間の存在から説明されねばならぬ。然るに「人間の本質はなんら個々の個人に内在するところの抽象體ではない。その現實においては人間の本質は社會的諸關係の總體である。」

かくて文學は社會的に規定されてをり、そして從來の社會が階級社會である限り、それは階級的性質のものである。文學はいはゆる上層建築であつて、その下層建築たる社會の經濟的構造によつて制約されてゐる。土臺と上部構造との關係についての唯物史觀的見解は、周知の如く、「ロシヤ・マルクス主義の父」といはれるプレハーノフによつて、その『マルクス主義の根本問題』のなかで、次の如く分析的に定式化された。一、生産諸力の狀態、二、この生産諸力によつて制約された經濟的諸關係、三、與へられた經濟的「土臺」の上に建てられたる社會的・政治的制度、四、一部分は直接に經濟によつて、一部分はそれの上に建てられたる凡ての社會的・政治的制度によつて規定されたところの社會人の心理、五、この心理を反映するところの種々様々のイデオロギ―。――プレハーノフは附け加へて、この定式は歴史的發展のすべての「形態」がそこにその場所を見出すに足りるほど廣汎なものであること、それが種々なる社會的力の間に「交互作用」を認めるにとどまるやうな折衷主義とはまるで縁がないといふこと、またこの定式は一元論的なものであり、この一元論的定式は根本的に唯物論によつて浸透されてゐるといふことを書いてゐる。このやうにして唯物史觀の立場においては、あらゆるイデオロギ―の、從つて文學の現實の土臺を形作るものはそれぞれの時代の生産力と生産關係、即ち經濟的構造である。それで

はこのことと階級闘争の文學といふこととの關係は如何なるものであらうか。上に引用したエンゲルスの文章からも明かであるやうに、階級なるものは經濟的諸關係の產物であつて、その成立は就中生産手段を所有するかどうかといふことによつて制約されてゐるのである。階級闘争といふことは特に政治的意味を含んでゐる。そこで階級闘争の文學といふことは文學が何よりも、政治的に規定されてゐるといふことを意味してゐる。然るに「政治は經濟の集中的表現である」といふのがマルクス主義のひとつの根本的な見解である。それだからまた一つの階級の他の階級に對する經濟闘争は政治闘争において集中的に表現されるに至るであらうし、前者はまた後者にまで發展させられなければならない。かやうにして經濟的諸關係によつて制約されてゐる文學は同時に政治的に規定されてゐるといふことになるのである。

いまプロレタリアートのブルジョワジーに對する闘争の發展の段階に相應してプロレタリア文學の發展においても二つの段階を區別することが出来る。階級闘争は自然生長的のものから目的意識のものへ發展する。そこで先づ自然生長的なプロレタリア文學がある。自然生長的なプロレタリア文學といふのは、プロレタリアがブルジョワに對しておのづから感ずる個々の不平、憤懣、憎惡、忿怒などを、その感情の動くがままに、無批判的に、無組織的に投げ出し、發散し、

吐露した文學である。初期の段階における鬭爭が意識的、計畫的、組織的、批判的の準備になつた鬭爭でないのと同じやうに、自然生長的なプロレタリア文學も意識的、計畫的、組織的、批判的の準備になつたものではなく、むしろいはばその作家の個人的満足の文學であると云はれよう。そこには斷片的な、素材的な、個々のプロレタリア的な感覺や感情、そして或る時には認識が見出される。然しそこではそのやうな斷片的な、素材的な、個々の感覺や感情や認識が構成されず、組織されないままに残されてゐる。もしそこに構成され、組織されたやうに見えるものがあるとなれば、その構成、組織の力となつてゐるものは、却つてせいぜい舊い藝術的イデオロギーであるに過ぎぬ。それ故に自然生長的なプロレタリア文學は、その内容の方面からすれば、漠然と反ブルジョワジーの文學であると云はれる。その内容の殆どすべてはブルジョワジーに對する感情的反抗であつて、プロレタリアートの固有なる、積極的な意識はいまだ何等具體化されてゐない。そればかりでなしに、この感情的反抗を裏付ける意識の中にはむしろプロレタリア的でない種々雑多な要素がおのづから含まれてゐる。例へば、そこにはブルジョワ的な人道主義的要素も混入してゐれば、或はまた自由主義的な意識も喰ひ込んでゐるといふ風である。そして自然生長的なプロレタリア文學は、その形式の方面から見れば、殆どブルジョワ文學の形式の踏

襲であり、借用であると云はれる。先づその不平、憤懣、忿怒を發散し、吐露するといふことが切實逼迫した要求であつて、この要求をてつとり早く滿すには有り合せの、出來合ひの形式を借りて來るといふことが普通であらう。これは自然なことであつて、その借り物の、出來合ひの形式の不適切、不十分が感ぜられ、その内容に相應した形式が内容から必然に生み出されるに至るのは、ずつと後のことと云つてよい。然しながらこの場合注目値する事實は、プロレタリア文學は最初かくの如くその形式を有り合せのものの中から借りて來た文學であるけれども、その中でもたいていの場合ブルジョワ・リアリズムの形式を取つて來たといふことであらう。自然生長的なプロレタリア文學が選り取つて來た形式は、實に、ロマンチズムの形式でもなければ、シンボリズムのそれでもなく、リアリズムのそれであつた。なぜならこの文學の當面の目的が現實の生活の中から湧き出て來る切實な不平、不満、憤怒、反抗、等々を表現するといふ極めてリアリスチックなものであつたからである。その内容の含むリアリスチックな力、リアリスチックな要求が必然的にリアリズムの形式を選り取らせた。文學の新しい形式を生み出すものはその内容の內的必然的な力であるが、如何なる舊い形式を選り取つて來るかといふことを決定するものもまたその内容の內的必然的な力であるといふことが、ここに實證されて見出されるであらう。

プロレタリアートの階級闘争は自然生長的な段階から目的意識的な段階へ發展するし、また發展せしめられることが絶対に必要である。自然生長的な闘争は部分的で、無政府的で、發作的で、従つてテロリズムに墮する傾向があり、或はまた大衆の自然生長性に追順し、屈服するときには、單なる經濟闘争をもつて唯一の必要なる闘争方法と考へる誤謬に陥る危険がある。闘争は無意識的、無計畫的、無批判的なものから目的意識的、計畫的、組織的なものにならざるを得ず、發展せしめられなければならない。かくの如き闘争の目的意識性の重要性を明かにした文獻として見逃し得ないのは何よりもレーニンの『何を爲すべきか』といふ論文であらう。そこにおいてレーニンは一方では發作的な、無政府的なテロリズムを批判すると共に、他方ではまた特に、大衆の自然生長性に服従するところの「經濟主義」と「經濟主義者」を鋭く批判してゐる。勞働運動の自然生長的な發展はそれのブルジョワ・イデオロギーへの從屬に歸着する、なぜなら自然生長的な勞働運動は組合主義を意味し、そして組合主義は勞働者のブルジョワジーへのイデオロギー的隸屬を意味する。それ故に自然生長性に對して闘争し、勞働運動をこのやうな自然生長的な渴望から轉換せしめることが必要な任務である。蓋し問題はひとへにブルジョワ・イデオロギーと社會主義イデオロギーとのいづれを選ぶかといふことである、そこには中間がない、人類

は「第三の」イデオロギーを作り上げなかつた、階級の對立によつて分裂せる社會においては、階級の外部にもしくは超越してイデオロギーは存在することができぬ。だから社會主義イデオロギーのあらゆる縮小、それからのあらゆる逸脱はそのこと自身ブルジョワ・イデオロギーの強化を意味するのである。レーニンは「意識的要素」の重要性を力説して、「^{革命}××の理論なくして^{革命}××の運動はない。」と云ふ。かくてレーニンは經濟闘争に對して目的意識的な政治闘争の意義を論じ、勞働者の組織と共に^{革命的}×××理論によつて武装された^{共產黨}×××の組織の必要を説いた。經濟闘争はプロレタリア階級の目的を明確に意識した政治闘争と結合されねばならないのである。

階級闘争のこのやうな段階に相應して、自然生長的なプロレタリア文學に對して目的意識的なプロレタリア文學が生産されることとなる。目的意識的なプロレタリア文學とは、一言で云へば、プロレタリア・イデオロギーによつて滲潤され、浸透された文學のことである。目的意識的なプロレタリア文學においてもその地盤となるものは云ふまでもなくプロレタリアの自然發生的な不平や憤懣や反抗である。然しこの種の文學においてはそれらの要素はもはや素材的に、斷片的に、無意識的に、無組織的にそこに吐き出され、投げ出されることを許されてゐない。それらの要素は整理され、純化され、統一され、組織されねばならぬ。かやうな整理、純化、統一、

組織にはたらくのはプロレタリア・イデオロギーである。或はそればかりでなく階級闘争が政治闘争に組織されるに應じて、プロレタリア自身の生活、感情、認識がそのものとして組織されたものとなるのであつて、文學はそれらをかかゝるものとして表現しなければならぬ。次に、自然生長的なプロレタリア文學がいはば個々の作家の満足のためのものであるに反し、目的意識的なプロレタリア文學は集團的な、階級的なプロレタリア文學運動として生長する。かかる運動はプロレタリア文學のいはゆる文壇、即ち既成のブルジョワ文壇における存在獲得のための集團的運動と間違へられてはならぬ。プロレタリア文學運動の任務は、藝術上からすれば、集團的努力によつてプロレタリア文學そのものを文學として高めることにある。このことは云ふまでもない。然しプロレタリア文學運動の使命は、政治的に、その集團的運動を通じて階級闘争におけるプロレタリアの力を擴大強化するにある。それは即ち階級闘争の一翼としてはたらく、政治的な階級闘争に仕へる。かくの如き目的意識的なプロレタリア文學こそその固有なる意味における階級闘争の文學といはるべきものである。固よりかかる文學が生産されるに至るためには、その現實的な土臺として、資本主義社會における經濟的發展にもとづくプロレタリア階級の生長發展がなければならぬ。マルクスは『哲學の貧困』の中で次のやうに書いてゐる。「經濟的諸條件は先づ

一國の大衆をば勞働者に變へた。資本の支配はこの大衆に共通の状態、共通の諸利害を作り出した。かやうにしてこの大衆は資本に對しては既に一階級であるが、然しなほ自己自身にとつて一階級ではない。我々がそれについて若干述べた鬭争においてこの大衆は結合され、それは自己自身にとつての階級に構成される。それが防衛する諸利害は階級の諸利害となる。然るに階級に對する階級の鬭争は一の政治鬭争である。」即ち階級は鬭争を通じて「他に對しての階級」から「自己自身にとつての階級」にまで發展する。丁度このことに相應してプロレタリア文學もまた自然生長的な文學から目的意識的な文學にまで發展するであらう。いづれも階級鬭争の文學であるけれども、殊に後者がそのやうに呼ばれてよいのである。

二 プロレタリア文學の可能と必然

プロレタリア文學、延いては一般にプロレタリア文化といふものは可能であらうか。この問題は就中トロツキイの『文學と革命』において取り上げられ、論争された。トロツキイは其中で『プロレタリア文化とプロレタリア藝術』に就いて次のやうに論じた。いづれの支配階級も自己自身の文化、従つてまた自己自身の藝術を創造する。歴史は東方及び古典的古代の奴隸制度時代

の諸文化、ヨーロッパ中世の封建的文化、そして今日世界を支配してゐるブルジョワ文化を知つてゐる。そこからしておのづから、プロレタリアートもまた自己自身の文化及び自己自身の藝術を創造しなければならないといふことが結論され得るやうに思はれる。けれども問題は決してそれが一見さう見えるやうに單純ではない。奴隸所有者の支配した社會は幾世紀もの間存続した。封建制度もまた全く同様であつた。ブルジョワ文化も、それが公然と嵐の如く現はれた時期、即ちルネサンスの時期から數へてさへ、また既に五世紀の間存続してをり、しかもその完全な開花はやつと十九世紀において、特にその後半期において到達された。支配階級を繞つての新しい文化の形成は、歴史の教へるやうに、多くの時を必要とし、そしてその完成はその階級の政治的没落に先行する時期において達せられるのである。「いつたいプロレタリアートにとつて『プロレタリア的』文化の創造のための時期がだいいち足りるであらうか。奴隸所有者、封建君主、そしてブルジョワジーの支配とは異つて、プロレタリアートはその 独裁 $\times \times$ を單に短期間の過渡期と考へる。我々が社會主義への過渡についてあまりに樂觀的な見解に陥るまいとすると、我々は社會 革命 $\times \times$ の時期が、世界的規模において、幾月でなくて、幾年も幾十年も續くといふことを考へる、——然し幾十年であつて、幾世紀、幾千年といふのではない。プロレタリアートはこの期間

において新しい文化を創造することができらうか。このやうな疑問は、社會××^{革命}の幾年が激烈な市民××^{革命}と階級闘争の幾年であつて、そこでは破壊が何等かの新しい建設活動よりも遙かに大なる場所を占めるであらうといふことによつて、一層當然のものとなつて来る。いづれにしてもプロレタリアート自身の主要なるエネルギーは、権力の獲得、主要困難の軽減のための、そしてその後の闘争に於ける適用のための、その権力の維持と強化と利用とに向けられるであらう。然るにあらゆる計畫的な文化的勞作を甚だ狭い限界内に押し込めるこの革命的時期においてまさに、プロレタリアートはその階級的存在の最高の張力と最も完全な表現とに達する。そして反對に、新しい社會秩序が政治的及び××^{革命}的震動に對してより完全に保證されればされるだけ、文化上の新しい創造のための事情がより好都合になればなるだけ、それだけ多くプロレタリアートは社會主義的共同體のうちへ溶け込み、それだけ多くその特徴的な階級的特性から解放され、かくて次第次第にプロレタリアートであることをやめるであらう。他の言葉で云へば、××^{革命}の時期においては新しい文化の建設即ち最大の歴史的規模における建設について語ることが出来ない、然るに××^{革命}の鐵のかせがもはや必要でなくなるとき始まるところの、歴史における何物とも比較すべくもない文化的建設は、本來の階級的性質をもちやもたないであらう。そこからして

次のやうな一般的結論を引き出すことが出来よう、即ち、プロレタリア文化は存在してゐないばかりでなく、また存在しないであらう、そしてひとはそのことを悲しむべき何等の理由をも實際有しないであらう、蓋しプロレタリアートが××を取るのはまさに永久に階級的文化を終滅せしめて人類的文化に道を開かんがためである。このことを我々は時として忘れ勝ちである。」更にトロツキイは云ふ、「第三階級のブルジョワの上層は自己の文化的教育を封建社會の屋根の下で完了した、既にこの社會の胎内でそれは文化的見地においては舊い支配しつつある階級よりもより高い段階に達し、それが權力を獲得するよりも遙か以前に文化の推進力となつてゐた。一般的にはプロレタリアートにとつて、特殊的にはロシアのプロレタリアートにとつて、事情はまさに逆である。それはそれがブルジョワ文化の根本諸要素を我物とするに先立つて、先づ××を奪取するやうに強要されてゐる、それはブルジョワ社會をこの社會がそれにとつて文化への道を塞いでゐるといふ理由でまさに革命的闘争によつて××するやうに強要されてゐる。」かくて要するに、「ブルジョワ文化及びブルジョワ藝術に對してプロレタリア文化及びプロレタリア藝術を考へることは根本的に間違つてゐる。後者は一般に存在しないであらう、なぜならプロレタリアの××は過渡的なものであるから。プロレタリア××の歴史的××と道德的偉大は、それが階級無

き、初めて眞に人間的な文化のための礎石をおくところにあるのである。」

プロレタリア文化及びプロレタリア藝術の否定についての右のトロツキイの意見は多くのマルクス主義者たちからの批判に出會つた。彼の見解は一見甚だ明快である。然しそれはそれだけ機械的である。そしてトロツキイの見解の誤謬の主なる根源は、それがマルクス主義の根本的方法の要求するやうに事物を辯證法的に把握せず、機械論的な見方をしてゐるところにあるのである。現實の歴史と同じやうに文化の歴史も辯證法的に發展する。然るにトロツキイは、先づ、ブルジョワ文化から社會主義文化へと一直線に、機械的に進行するもののやうに考へる。然し事實は反對に、文化の發展は辯證法的に、言ひ換へれば、對立物の媒介を通じて行はれる。それだからブルジョワ藝術は、その對立物たるプロレタリア藝術の媒介なくしては、眞に人間的な藝術へ發展することができない。次に、トロツキイは政治と文化とを機械的に切り離して、政治闘争に對する文化闘争の意義を十分に認識してゐない。文化闘争は政治闘争のためにも必要であり、それ自身ひとつの政治闘争の意味をもつてゐる。トロツキイがその書の中で、今我々に必要なのはプロレタリア藝術でなくて革命的藝術であると云つたとき、彼はルナチャルスキーも指摘したやうに自己矛盾に陥つてゐる。といふのは、必要なのは如何なる革命的藝術であるか。全人類的、

超階級的のそれであらうか。否、それはプロレタリア藝術としてのそれではなければならぬ筈である。更に、トロツキイは種々なる國におけるプロレタリアートの發達の不均等を看過し、そこからして××主義社會への到達がジグザグな道を通じて成就されるといふことを無視してゐる。すべての國におけるプロレタリアートによる××の獲得は同時に一樣に行はれるのではない。或る國では既に××を獲得してゐるが、他の國ではさうではない、等々のことがある。然るに彼はすべての國におけるプロレタリアートは同時に××主義へ進んでゆくもののやうに考へる。そのために彼は、更にまた、その理論構成において社會の發展のテンポを誇張した。即ち彼は自己の構成の中でプロレタリア××の死滅の速度を誇張したのであつて、彼のプロレタリア文化否定論の誤謬はかかる間違つた前提の上に立つてゐるのである。彼はプロレタリア文化の形成と蓄積とが、その全人類的文化への解消の過程よりも急速に行はれるとは考へないで、その解消がその形成と蓄積との過程よりも急速に行はれてゐると信じた。

いづれにしても實際の歴史の進行はプロレタリア文化及びプロレタリア藝術の可能と現實とを實證しつつあるやうに思はれる。そのために發展しつつある諸條件のうち就中次の如きものが注目されねばならぬであらう。

第一、ソヴェート同盟の内部において社會主義的建設が進展し、そこでプロレタリアートを基礎とする社會主義的文化が建設されつつある。最近そこでは社會主義經濟の異常なる發達に伴ひ、大衆の文化的水準の顯著なる向上を基礎として、あらゆる文化領域に互つて革命が行はれつつある。種々なる大衆的な文化形態が生長し、文學及び藝術の新たな發展が見出される。このやうなことは單にソヴェート同盟にとつてのみ意味あることではなく、國際的な影響をもち、世界的な意味を含む現象でなければならぬ。それはソヴェート同盟外におけるプロレタリアートの文化的水準を絶えず高めつつある。この新しい事實を無視することは出來ぬ。

第二に、他方では資本主義的諸國において最近頻りに文化の危機、從つてまた藝術の危機が叫ばれるやうになつて來た。いはゆる「精神的危機」の問題は今日ひとつの重要なトピックとなつてゐる。然るにそのやうな文化的危機は資本主義社會の行詰りを反映するものであり、かやうな危機においてこそ文化及び藝術が社會的に規定されてゐるといふことを最もよく認識することが可能にされるのである。かくの如き文化的危機は人々にブルジョワ文化の制限と缺點とを知らしめ、彼等をして新たなプロレタリア文化への道をとることの必要を信ぜしめねばならぬ筈である。然るにこの時においてブルジョワジーは愈々積極的に反動的な文化政策をとり、またさうす

るやうに餘儀なくなされてゐる。ブルジョワジーの反動文化政策の積極化はブルジョワジーの強化を語るものではなく、却つてプロレタリアートの力が強くなり、ブルジョワジーの支配が動搖せしめられつつあることを示すものである。その支配が安固であつた間はブルジョワジーも進歩的思想に對して自由主義的に、民主主義的に寛大な態度をもつて臨むことが出來た。然るに今や反動の波は高まり、自由主義、民主主義の最後の影も消え去らうとしてゐる。ここにおいてプロレタリアートはブルジョワジーの積極的な文化反動政策に對抗して、自己のイデオロギーを強化し確立する要求に愈々迫られて來るであらう。この必要がまた資本主義社會のうちにおけるプロレタリア文化の可能性を生んだのである。

第三に、右の如き事情を通じて文化的インテリゲンチヤのプロレタリアートの側への轉換の事實が生じてゐる。ソヴェート同盟における新しい技術的、精神的文化の發展と並んで、資本主義諸國における文化的、精神的危機が見出される。科學は精神的反動によつてその科學性を失ひ、藝術は資本の支配と商品化とによつてその藝術性を失ひ、技術はその適用の場所を失ひつつある。そしてまたインテリゲンチヤは失業、生活の惡化等によつて絶えず嚇かされてゐる。凡てこれらのことはその物質的生活の不安、その科學的、藝術的、技術的破産から自己を守らうとする

インテリゲンチヤの間に大なる動搖を喚び起し、その進歩的な、優秀な部分をプロレタリアートに近づけつつある。そしてこれがまたソヴェート文化の紹介、ブルジョワ文化との闘争によつて、資本主義諸國內におけるプロレタリア文化の生長、建設を助長しつつある。

かくてプロレタリア文化及びプロレタリア藝術の形成は必要でもあり、可能でもあり、また現實化しつつあるのである。ところでこの場合特に次の二つの事柄が注意されねばならぬであらう。

一、新しい文化の建設されるためには、先づ勞働者の生活意識の變化がなければならぬことは云ふまでもない。然るにこのことは階級闘争の過程そのものを通じて行はれ得ることである。

『ドイツエ・イデオロギー』の中に書かれてゐる、「この××主義的意識の大量的產出のためにもまた××主義それ自體の貫徹のためにも、ただ實踐的運動においてのみ、××においてのみ起り得るところの人間の大量的な變化が必要である。それ故に××は、支配階級が他の如何なる仕方によつても××され得ないといふ理由から必要なばかりでなく、また××する側の階級がただ××においてのみ一切の古き汚物を拂ひ退け、もつて社會の新たなる建設に必要な能力を賦與されることが出来るが故に必要なのである。」^{#注}即ち××は單に××獲得の手段であるばかりでな

く、またそれは、その運動においてプロレタリアの人間、その感覺、感情、意志等が變化せられ、ブルジョワの慣習及び教育によつて感染された古き汚物なる傳統的な意識、イデオロギーから洗ひ淨められ、新しい藝術及び文化の基礎がその間に形成されるといふ意味をもつてゐるのである。××^{革命}運動は政治運動であると共に人間改造の作用を行ふ。そして人間改造は新文化の生長の根柢をなすものである。〔#作成者注…マルクスによる頁付け23頁の末尾からの引用〕

二、然しながらプロレタリア文化と雖も忽然と生れて來るものではない。反對にそれは異常に困難なる任務を負はされてゐる。例へばブハーリンは云ふ、「被搾取階級ならざるブルジョワジーは、既に封建制度の胎内にあつて、それが後に顛覆した階級よりも文化的に高くあり得た。反對に經濟的に被搾取階級たるプロレタリアートは、資本主義の範圍内にあつて、それが××^{轉覆}すべき支配的ブルジョワジーよりも文化的に高くなり得ない。」このやうな一般的事情はブルジョワ革命とプロレタリア××^{革命}との性質の根本的相違にもとづいてゐる。蓋しブルジョワジーは封建社會の胎内において少くとも經濟的には支配的な階級であることが出來たに反し、プロレタリアートは資本主義社會の胎内にある限り、政治的には固より經濟的にも支配的な階級であることが出來ないからである。それだから時にはレーニンの次の如き勸告も必要だつたのである、

「我々は初めのうちは眞實のブルジョワ文化で十分である。我々は初めのうちはブルジョワ前期型的文化、即ち官僚文化或は農奴制文化等々の八重咲きなしにすませれば十分である。文化の問題において性急と奔放とは何よりも有害である。このことは我が若き作家及び^{共産}××黨員がいつもよく頭にたたき込んでおかねばならないことだ。」云ふまでもなく、この言葉によつてレーニンが文化及び藝術の階級性乃至黨派性を否定したとか、プロレタリア文化の可能性を否定したとかなどと考へるのは間違ひである。けれどもまたプロレタリアートと雖もその文化をすべて自分から始めて作ることが出来ないであらう。プロレタリア大衆のうちに自然的に生長しつつある初步的な文化を取り上げて、これを組織し發展させることが大切なのは、固よりである。然しまた我々の意識的努力は過去、文化的遺産の批判的攝取といふことに向けられなければならない。人類のどのような文化も過去との關聯なしに突然現はれて來るものでなく、もしも新しい文化が過去の一切の文化を單に否定し、破壊して進むものとすれば、人類はいつも文化の初步的段階にとどまつてゐたであらう。プロレタリア文化も人類がその歴史において蓄積して來た文化のうち價値あるものを批判的に攝取し、發展させることを通じてのみ建設されることが出来る。レーニンは特にこの點を力説して云つてゐる。「人類社會によつて作り出されたすべてのものをマルクス

は批判的に作り上げ、一つの點も注意することなしには残さなかつた。人類の思想によつて作られたすべてのものを彼は加工し、批判にかけ、勞働者運動の上において確かめて、ブルジョワ的枠によつて制限され或はブルジョワ的偏見と結び付けられてゐる人々がなし得なかつた結論を作り上げた。このことを我々は例へばプロレタリア文化について語るとき、頭に入れておかなければならない。人類の全發展によつて作り出された文化の正確な知識によつてのみ、その加工によつてのみプロレタリア文化を建設するといふはつきりした理解なくして——この理解なくして、我々はこの課題を解決し得ない。プロレタリア文化は何處からともなく飛び出して來るものでなく、またプロレタリア文化の専門家と自稱してゐる人々の頭の中で作り上げられるものでもない。このやうなことはすべて全くの愚論である。プロレタリア文化は人類が資本主義社會、地主社會、官僚社會の壓迫のもとに作り上げたところの知識の蓄積の合法的發展でなければならぬ。」プロレタリア文化は過去の文化の、特にブルジョワ文化の遺産の批判的攝取によつてのみ發展することができる。このことは文化のひとつとしての藝術についてももちろん完全に云はれ得ることである。さうすることによつて初めてプロレタリア文化は單にブルジョワ文化に對立し、やがてこれに代る文化であるばかりでなく、ブルジョワ文化よりも一層高度の文化であるこ

とができる。歴史の辯證法的發展の道がこのことを指示してゐる。プロレタリア文化はブルジョワ文化の機械的な否定によつてでなく、却つてその辯證法的な止揚によつて、言ひ換へれば、その否定と同時に肯定によつて成立すべきものである。今日高まり來たれる反動的な文化政策はブルジョワジーをば自己自身の生産したる優秀な文化財を自己にとつてみづから放棄するといふ結果に導きつつある。このときこの文化財の相續者となるものはプロレタリアートである。マルクス主義は文化の傳統の絶對的な破壊を説くものではない。却つてマルクスの思想における天才的なものは、彼が社會革命をもつて文化の傳統のための必要なる條件であるとし、それなくしてはこの傳統は必然的に失はれてゆかねばならぬといふことを教へたところにあると云はれ得よう。人類は既に到達された生産力及び文化の水準を放棄することが出來ない。然しこのことの意味は、彼等がそのうちにおいてこの水準に到達したところの社會的關係の諸形態を放棄しないといふことでなく、まさにその反對である。既に到達された文化の水準を損失しないためにこそ、人類は歴史的發展の一定の時代において社會的關係の一切の形態を決定的に變化すべく餘儀なくされてゐると考へられるのである。

三 日本プロレタリア文學運動の發端

一九二〇年（大正九年）は日本社會經濟史にとつて注目すべき年であつた。その年の四月、世界大戰以來未曾有の好景氣を惠まれて來た我が國資本主義は、果然大恐慌の襲ふところとなつた。我が國最初の大衆的メーデーが行はれたのもこの年であり、また我が國社會主義運動史上記憶さるべき「日本社會主義同盟」が成立したのもこの年のことであつた。一九一四年から一八年へかけての世界大戰を契機とする日本資本主義の異常なる發達は、然し同時に他方において日本プロレタリアートの急激なる生長を意味した。そして戰後世界的に高まつたプロレタリアートの革命的運動の波において、日本にあつても、一九一八年八月の米騒動を初めとして、一九年八月には東京市の各新聞社印刷職工の總罷業、同年九月には神戸川崎造船所の怠業、二〇年二月には軍隊の出動を見た八幡製鐵所の總罷業、同年四月には東京市電の總罷業、等の如く、各地に大衆行動が行はれた。かやうな情勢において一九二〇年十二月、荒畑勝三（寒村）、麻生久、赤松克麿、加藤勘十、大杉榮、堺利彦、島中雄三、高畠素之、山川均、山崎今朝彌、その他の人々の發起によつて日本社會主義同盟が結成されるに至つた。同盟の成立是一群の文學者にも強い影響を與へ、江口渙、秋田雨雀、藤森成吉、小牧近江、佐々木孝丸、前田河廣一郎、平林初之輔、

小川未明、加藤一夫、等、この同盟に参加した人も少くはなかつた。

これに前後して、日本におけるプロレタリア文學の生長には見るべきものがあつた。一九一七年から二〇年へかけていはゆる「民衆藝術」の名のもとに起つた運動は既に自然生長的なプロレタリア文學の要素を含んでゐた。それはもちろん思想的にはなほ渾沌としてをり、アナキストもあればマルキシストもあり、人道主義者もあるといふ有様であつた。そこには既成文壇からの轉向者もあれば、然しまた進歩的な勞働者出身の文士もあるといふ風であつた。やがて次第に、「勞働者文學」、「社會主義文藝」といふことが唱へられるやうになつた。勞働者出身の作家には宮地嘉六、宮島資夫、新井紀一、内藤辰雄、細井和喜藏、その他がある。宮島資夫の『坑夫』、宮地嘉六の『放浪者富藏』、内藤辰雄の『馬を洗ふ』等が現はれたのは一九一八・九年の事であり、前田河廣一郎の『三等船客』、新井紀一の『怒れる高村軍曹』、そして秋田雨雀の『國境の夜』などが發表されたのは一九二〇・二一年のことであつた。また一九二〇年には川崎造船所の勞働者によつて「日本勞働劇團」が組織され、翌二一年には當時アナキスト系の「純勞働組合」に屬してゐた平澤計七によつて「勞働劇團」が作られた。然しながら全體的に見て、この時期のプロレタリア文學はなほ自然生長的な段階を越えることができなかった、と云はれ得るであらう。

日本におけるプロレタリア文學運動がやや纏つた形態をとつて現はれたのは、一九二一年（大正十年）に結成された『種蒔く人』のグループの運動であると見られてゐる。この運動の歴史的意義は、先づ、自然發生的に、個々に分散して出現して來た當時のプロレタリア的な文學現象に、一應の理論的基礎を與へ、それをとにかくも階級的見地に立つ一個の運動の方向に導き、組織したといふことにある。これと關聯して『種蒔く人』の歴史的功績は、次に、種々なる彈壓にも拘らず、飽くまでその運動を繼續して行くことによつて、既成のブルジョワ文學に對して脅威を與へつつ、プロレタリア文學獨自の存在權をひとまづ樹立するに至つたといふところに見出されるであらう。雑誌『種蒔く人』の創刊はその年の十月であつた。その同人は、小牧近江、金子洋文、今野賢三、佐々木孝丸、村松正俊、柳瀬正夢、等、その時分の進歩的青年インテリゲンチヤであつた。なかにも小牧近江はフランス滞在中、世界的名聲を有する作家アンリ・バルビュスの「クラルテ」の運動に影響され、そのことがこの雑誌の發刊にあづかつて力があつた。「クラルテ」の運動は一般的にはプロレタリア運動の、部分的にはソヴェート同盟の道德的支持をなすこと及び西歐の進歩的インテリゲンチヤを國際的に組織することを目的とするものと云へるであらうが、『種蒔く人』も當初はそのやうなインタナシヨナリズムの日本における宣傳を任務とした

やうに見える。その執筆家として秋田雨雀、有島武郎、馬場孤蝶、バルビュス、カーペンター、江口渙、藤井眞澄、藤森成吉、アナトール・フランス、長谷川如是閑、平林初之輔、石川三四郎、神近市子、宮島資夫、小川未明、山川菊榮、吉江喬松、等の名が擧げられたところからも知られる如く、『種蒔く人』は、進歩的な、然し種々なる傾向に屬する思想家、文藝家をその周圍に引き寄せることによつて、かなり廣汎な意味での反資本主義的思想及び文藝の共同戦線の機關であるといふことを、その初めの企圖とした。然しそれが次第に、この時期の、いはゆる「勞働者文學」、「社會主義文藝」の著しい勃興と結び付くことによつて、その任務を特にプロレタリア文學運動のための中心機關となることに見出して行つたのは、この雜誌の同人の種類から見て自然なことであつたであらう。『種蒔く人』はその後、同人に平林初之輔、青野季吉、前田河廣一郎、中西伊之助、佐野袈裟美、武藤直治、山田清三郎等の社會主義的な作家及び批評家を加へて行き、プロレタリア文學運動の日本における最初の、そして唯一の指導的、組織的機關たるの意味を有するやうになつた。

『種蒔く人』における殆ど唯一の理論家として記憶さるべきは平林初之輔である。實際、我が國初期プロレタリア文學運動は、理論的には主として彼によつて指導されたと云つてもよい。そ

の頃の平林の論調を回顧しよう。平林は何よりも藝術の歴史性、その階級性を論じた。曰く、「明治文學、革命的ブルジョワ文學のチャンピオンであつた坪内逍遙の『小説神髓』には文學が勸善懲惡から獨立すべきことが強調してある。この場合勸善懲惡は絕對の意味をもつてゐるものではない、善は封建制度の善であり、惡は封建制度の惡である。そこで封建制度が亡びてしまへばこの種の勸善懲惡はもう意味をなさぬ。『小説神髓』は文學における封建制度の殘滓に死刑の宣告を與へ、ブルジョワ自由主義をこれに代へたものであつた。」如何に藝術の永遠を信ずるものも徳川時代の文學と明治時代の文學とに變化がなかつたと主張する勇氣はないであらう。此の變化は何によつて生じたか？唯物史觀はそれは物質的變化によつて生じたのであると解釋する。社會の生産關係の變化に基くものだと解釋する。」——「第四階級の藝術は」、と彼はまた他の箇所で云つてゐる、「今日の社會から必然に決定される。今日の支配階級が被支配階級をもつてゐるといふ事實から必然に被支配階級、反抗階級の思想的武器として生れるのだ」「階級の對立といふ事實が必然に文學の對立を來すのである。」更に平林はプロレタリア文學運動がプロレタリア運動の一翼でなければならぬと説いた。「明治以來の文藝運動は流派（スクール）と流派との間の運動であつた。それは單に個々人の性質、趣味によつて相集る群（グループ）と群との争で

あつた」、然るに「最近に起らんとしてゐる階級藝術の運動は、少くともその本質に於ては階級闘争の一現象、階級闘争の局部戦、階級戦線の一部面に於ける争闘でなければならぬ。従つてこれは單なる文學運動、紙上の運動として解決の見込みがない。」と書いた。かやうな理論はもちろん今日においてこそ、マルクス主義藝術家にとつてイロハとなつてしまつてゐるが、その當時においては日本のプロレタリア文學運動にとつてまことに貴重な指導理論として役立つたのである。

ところでその運動の實際は如何であつたであらうか。『種蒔く人』において運動として現はれたプロレタリア文學は、進歩的インテリゲンチヤ、讀書階級の歡迎支持を受けて既成文壇の中に一勢力を築き、一般の商業雑誌、出版市場においてその華やかな存在權を獲得した。例へば前田河廣一郎の『三等船客』や『マドロスの群』、中西伊之助の『楮土に芽ぐむもの』などは最も注目された作品である。然しながらかやうに華々しく進出したプロレタリア文學運動は、無産階級運動の一翼としてはたらかねばならぬと稱しながらも、その實際においては、他の階級と殆ど有機的な聯關を有せず、文學運動それ自體として進行するといふ有様であつた。蓋し短時間における出版市場及び知識的な讀書階級の中への目覺ましい進出が、却つて、いつのまにか單にブル

ジヨウ文學とのいはゆる文壇における競争に引摺られるといふことになり、プロレタリア文學をしてその本来の目標であるべき労働者農民との接近結合を怠らせるといふ結果を招いたといふこともあつたであらう。更にその作品について見るも、殆ど凡てが、『種蒔く人』の運動以前に現はれてゐた自然生長的なプロレタリア文學、即ち當時のいはゆる「労働者文學」「社會主義文藝」に比して、イデオロギー的には多くの發展を示してゐない。作品の大部分は労働者の生活について書かれてあつたにしても、悲慘を單なる悲慘として訴へる以上多くを出でず、ただ漠然と資本主義社會に對する原始的な反逆精神、反抗意識を現はすのみで明確な階級的見地を缺き、また思想をもつたインテリゲンチヤ出身の作家の場合にも、その作品はあまりにインテリゲンチヤ的で、積極的なプロレタリア的階級的見方に乏しかつた。

さて一九二三年九月一日の關東大震災を機會として、日本には露骨な反動政策が行はれるやうになり、プロレタリアートの戦線は全線に互つて彈壓されたが、文學運動の分野の中心的勢力をなしてゐた『種蒔く人』も廢刊されるのやむなきに至つた。そしてプロレタリア文學の支持者、同情者となつて來た雑誌『解放』、『新興文學』、『文學世界』なども共に倒れた。かやうにして進出を始めた日本のプロレタリア文學はここに一頓挫を來たさざるを得ぬこととなつた。プロ

レタリア文學の勃興をもつて一時の流行的現象に過ぎないやうに云つた人々は自己の先見の明を誇つてよいかのやうに見えた。然しながら社會の現實の情勢はもはや十分に發展してゐた。大震災の翌年、即ち一九二四年六月にはもとの『種蒔く人』の同人たちによつて新たに雑誌『文藝戦線』がプロレタリア文學運動を盛り返すべき任務を負うて發刊された。けれどもそれにも拘らず、この『文藝戦線』は最初、全體的に云つて、プロレタリア文學運動の再建を期するためには、あまりに低調、あまりに消極的であつた。それは當時の一般的な反動の空氣に影響されたものとも見られ得るであらう。反動期にはなるべく穩かに、といふ編輯方針をとつたこの雑誌は、とはいへ、八ヶ月續いてやがて一時休刊することを餘儀なくされた。然し同人たちの努力によつてそれは、その後五ヶ月目の一九二五年六月には復活再刊されることができた。第一次の『文藝戦線』が、震災を機としてその市場を失つた一群のプロレタリア文藝家たちの市場開拓のための同人雑誌の感あるを免れなかつたとすれば、復活後の『文藝戦線』は、廣く誌面を開放してあらゆる方面のプロレタリア的な作家及び批評家の寄稿を求め、このことがプロレタリア文藝家のより廣汎な大同團結への道を開くこととなつたのである。

『種蒔く人』の誕生以來、日本のプロレタリア文學は一應その理論的基礎を示されはしたが、

その創作活動においてはたいてい依然として自然生長的な段階にとどまつてゐたことは、前に述べた通りである。然るにこのことは、一面から見れば、理論そのものがなほ抽象的、形式的、一般的であつたがためであるとも見られ得るであらう。マーツァはマルクス主義藝術學の成立の過程を次のやうな二つの段階に區分してゐる。藝術の唯物論的解釋を前面に押し出し藝術學の最も一般的な眞理を證明することを主として、藝術的過程における辯證法の諸問題にあまり注意を向けなかつた時期——プレハーノフよりフリーチエに至る時期——藝術學におけるマルクス主義のための闘争の第一期。藝術に關する科學そのものの發展と現實における藝術的實踐の役割の變化に關聯して、藝術におけるマルクス主義的方法論を藝術の俗學的解釋に對するマルクス・レーニンの方法の線に沿うての批判を通じて深化することが必要となつた現在——第二期。即ちマーツァの云ふところでは、現在の藝術學は初步的な社會學的の段階（藝術への史的唯物論の適用）から辯證法的唯物論の上に立つての藝術過程の諸問題と諸原則とのもつと具體的な研究への道を進まねばならない。この道における闘争は既に藝術についてのマルクス主義的科學建設の一定の段階である。なぜならそれはこの科學の積極的成果の一定の存在を前提としてゐるからである。しかもこの道には理論的活動においても極めて多く解決されねばならぬ問題が横たはつてゐる。

ところで、日本にあつても、プロレタリア文學の理論的方面における活動は、その初歩的な社會學的な段階、言ひ換へれば、唯物史觀の藝術への一般的適用といふことから、次第に藝術過程そのものの唯物辯證法による具體的究明といふことに進んで行つた。然しこのことは徐々に、且つ甚だ紆餘曲折した道を辿つて行はれたのである。

この時代の『文藝戰線』において注目すべき理論的活動をなしたのは青野季吉であらう。彼は先づその『調べた藝術』の理論において、いまだ抽象的、形式的であることを免れなかつたにしても、とにかく作品の制作上のひとつの問題を取り上げた。青野はその論文の中で書いてある。

「なんと言つたつて、これまでの日本の小説は、作者の生活のうちに意識的乃至は、その大部分無意識に得られたところの、印象のつづり合はせである。」「そこで私はさういふ風に、印象をつづり合はせたやうな觀方、それから來る思想で満足しないで、現實を意力的に、尋求的に『調べて』行く行き方、それから來た思想なりがいまの文藝を救ふ一つの大きな道ではないかと思ふ。」「少し云ひ方はをかしいが、これを一言でいふと『調べた』藝術が欲しいのである。『調べ』といふ中には、いろいろな行き方がある。科學的な調査といふ方法も、もちろん、その中に含まれる。」また青野は『文藝批判の一發展型』といふ論文の中で、從來支配的であつた内在批

評に對していはゆる外在批評の優越を述べた。彼が外在批評と云つたのは、「與へられた藝術作品を、一個の社會現象として、與へられた藝術家を一個の社會的存在として、その現象、その存在の社會的意義を決定する批評」のことである。更に青野はその時分『自然生長と目的意識』の問題を論じて云ふ。「プロレタリア階級は自然に生長する。それが自然に生長すると共に、表現欲も自然に生長する。その具體的の現はれがプロレタリア文學である。プロレタリアの立場に立つたインテリゲンチヤが出る。詩をつくる勞働者が出る。戯曲が工場のなかから生産される。小説が農民の手でかかれる。いづれも自然に生長して来る。目的意識とは何であるか。プロレタリアの生活を描き、プロレタリアが表現をもとめることは、それだけでは個人的な満足であつて、プロレタリア階級的な行爲ではない。プロレタリア階級の闘争目的を自覺して始めて、それは階級のための藝術となるのである。そしてここに始めて、プロレタリア文學運動が起るのであり起つたのである。プロレタリア文學運動は、それであるから、自然發生的なプロレタリアの文學に對して、目的意識を植ゑつける運動であり、それによつて、プロレタリア階級の全階級的運動へ參加する運動である。プロレタリア文學運動には、確かに自然生長を促すといふ、一つの職能がある。がこの職能は、目的意識への引上げといふ職能から見ると、寧ろ第二義的のもので

ある。我々はつねに第一義の職能を見つめて進まねばならない。」この青野季吉の目的意識論は一九二六年九月『文藝戦線』に現はれ、我が國におけるプロレタリア文學運動に大なる刺戟を與へ、その轉換の劃期的に重要な契機となつたものである。

『文藝戦線』の發行された頃、ブルジョワ文壇において現はれ、その籠兒となつたのは、いはゆる新感覺派の文學である。この運動の中心的機關は一九二四年十月に創刊された『文藝時代』であり、石濱金作、川端康成、片岡鐵兵、横光利一、中河與一、今東光、酒井真人、佐々木味津三、岸田國士、十一谷義三郎、菅忠雄、諏訪三郎、等々、當時の新進作家の主なる人々を殆ど網羅してゐた。新感覺派はいはゆる新時代の尖端的な文學をもつて任じた。これに對してプロレタリア文學の側からしては、新感覺派の文學は要するに末期的な小ブルジョワ藝術にほかならないといふ批評が下された。例へば、林房雄はその批評のためにボグダーノフの次のやうな理論を持ち出した。「藝術においては、最も新らしきものの必ずしも、最も完全なるものとは云へない。或る階級が歴史の過程において、その進歩的役割を完了して、頽廢の方向に向ひ始めると、その階級の藝術の内容は不可避免的に頽廢的となり、形式もこれに伴ふ。階級の頽廢は、その階級が寄生的となつた際に起る。寄生は飽滿を生み、生活感覺はダルになる。生活は空虚となる、その合理性即

ち社會的意義を失ふ。この空虚を満すために、死に行く階級の成員は新しき享樂と珍奇な情感をもとめる。藝術はこれらの欲求を組織する。即ち一方においては、涸れゆく情慾を刺戟しつつ極度のデカダンの腐敗に陥り、一方においては、美的感覺を洗煉してその形式を複雑化し、難多な小細工を以てこれを粉飾する。すべてこれらのことは、歴史の上に、それぞれの文化——東洋の古代的封建的文化の頽廢期において、一度ならず現はれたことである。同一の現象が、最近のブルジョワ的文化の頽廢期においても見られる。藝術における新しき潮流の大部分は、この末期の頽廢の中から咲き出でた毒の花である。新興階級の藝術上の技巧は、かかる頽廢せる藝術から學んではならない。我々が學ばなければならないものは、各階級の勃興期及び最盛期に出た偉大なる藝術家——革命的ロマンティスト及び各時代のクラシックである。『最も新しいもの』から若し學ぶべき眞があつたら、それはその形式の巧妙さであらう。だが、その際にも呉々も注意すべきは、その形式の中にひそむ頽廢の觸手に毒されないことである。勿論新しき内容は必然に新しき形式を創出するであらう。だが、それには先づ、過去の最良のものから出發しなければならぬ。」そして林によつて代表された意見によれば、新感覺派は「心臓肥滿と血脈硬化になやむブルジョワジーが文壇といふ賣笑婦に生ませた奇型の雙生兒に過ぎぬ」ものであり、その派の

作品の中に美を見出し、藝術的高揚を感じ得る者は、「彼自身が先づ、腐肉の中の蛆蟲であり、没落する世紀の道化師であり、自慰の快感に我々を忘れる逃避者」でなければならぬ。なほここに指摘されておいてよいことは、右に挙げられた文章のなかで、ボクダーノフは、プロレタリア文學は一般に過去の偉大なる文學から學ばなければならぬけれども、それが學ぶべきは特に、上昇期における階級の文學であるといふこと、そして没落期にはいつたブルジョワジーの文學からもし何等か學ぶべきものがあるとすれば、それは形式であるといふこと、を述べてゐる。このことは一般的原則としてはマルクス主義者によつて認められてゐるところである。そこでプロレタリア文學は、時として、同時期の精巧なる形式を具へたブルジョワ文學に對して鬭争せねばならぬ關係上、相手の文學を形式主義の文學として特徴付け、自己自身はこれに反し内容主義の文學であるかのやうに見るといふことが起つた。そこからして後に至つて文學における形式主義と内容主義、延いては文學における形式と内容の問題についての論議が次第に盛んに行はれるやうになつたのである。新感覺派とプロレタリア文學との對立及び鬭争は、その後において、いはゆる新興藝術派とプロレタリア文學との對立及び鬭争として繼續發展させられた。

復活後の『文藝戰線』において紹介され、見出された主なる作家には葉山嘉樹、黒島傳治、里

村欣三、小堀甚二等の勞働者乃至農民出身の人々、及び林房雄、久板榮二郎などのインテリゲンチヤ出身の人々がある。葉山の『淫賣婦』『セメント樽の中の手紙』、黒島の『豚群』、林の『林檎』、里村の『苦力頭の表情』、小堀の『轉轍手』、久板の『犠牲者』などの作品は、發表當時問題になつたものである。これらの作品を通じて認められることは、我が國のプロレタリア文學は、一方ではもちろんその技術乃至技巧の方面において或る進歩を示しつつあつたが、しかし他方では特にその題材の方面において、この時期に初めて不完全ながらも、既に組織された或は組織されつつある勞働者と彼等の闘争とを取上げるといふことが試みられ、努められるに至つた。右に擧げた諸作品のほかに、葉山嘉樹の長篇『海に生くる人々』、細井和喜藏の長篇『女工哀史』、江馬修の『追放』、藤森成吉の『磔茂左衛門』などの力作、大作が發表され、また山田清三郎の短篇集『幽靈讀者』、新居格の短篇集『月夜の喫煙』等も相踵いで出版された。中にも細井の『女工哀史』は、作者十五年間の體驗を基調として紡績女工の悲惨なる生活と工場 of 不正不合理とを如實に描いた我が國における最初の記録文學として、當時大なる社會的反響を喚び起したものであり、また葉山の『海に生くる人々』は、その頃におけるプロレタリア文學の最大の收穫として評價され、そして實際、それは日本プロレタリア文學發達史上ひとつの記念碑として

永くとどまるべきものであらう。

四 運動の統一と分裂

このやうに我が國におけるプロレタリア文學が質的な向上を遂げつつあつた間に、一方では文學運動の組織の上においても既に『文藝戦線』の再刊後半年にして、即ち一九二五年十二月には「日本プロレタリア文藝聯盟」の創立を見たのである。蓋し最初の『文藝戦線』はかの『種蒔く人』の延長とも云はるべきものであつた。然るにプロレタリア文學に屬する作家、批評家は、この『文藝戦線』に據つてゐた者のほかに、當時、續々として現はれたところの、『戦闘文藝』、『解放』（これは上に記した如く一度倒れたが、復活された）、『文藝市場』等の諸雑誌にも散在して、その數は著しく増加して來た。また演劇運動の方面では、その後ランク劇場——前衛座——前衛劇場——左翼劇場へと發達變化した歴史の發足點となつたところの「先驅座」なるものが活動してゐた。『文藝戦線』が復活されてから間もなく、それらのものの若干の有志の間に廣汎な文藝團體の設立の計畫が持ち上つてゐたが、この計畫がすなはち「日本プロレタリア文藝聯盟」と

して實現されたのである。その前年七月モスクワにおいて、コミンテルン第五回大會の代議員たちと共同で開かれたところのソヴェート同盟におけるプロレタリア著作家會議の結果として、日本の『文藝戰線』にも送られて來た『萬國の革命的プロレタリア著作家に檄す』と題した國際的な呼びかけが、この日本プロレタリア文藝聯盟の結成を促進するひとつの有力な契機となつたと云はれてゐる。この檄文は『文藝戰線』（一九二五年一月）誌上で紹介されたが、そこには就中次のやうに書いてゐる。「全世界に展開されつつある一大階級闘争の場裡に於て、最早中立者といふものは存在しないのである。存在し能はぬのである。……藝術の『超階級性』『超政治性』の傳令達、『純粹美』の使徒達、彼等はたださうした無花果の葉でもつて、自らの屬するブルジョワ階級の頽廢的露出部を客觀的に覆ひ匿さうとするに過ぎないのである。現代における眞の藝術家にとつては、自ら進んで無産階級解放の戦ひに参加するより他に行くべき道はないのである。なぜならば、資本主義は人類を野蠻と墮落との支配に導くものであり、一方無産階級解放は、創造の開花を最大限に保證するところの社會的制度へと導くものであるからである。」かくてこの檄文は、各國におけるプロレタリア著作家の鞏固なる國內的聯盟の必要と且つそれらの各聯盟が國際プロレタリア聯盟において團結すべき必要とを力説した。今や成立した日本プロレタリア文

藝聯盟は、『文藝戦線』のグループを初め、小川未明、秋田雨雀、加藤一夫、新居格、江口渕、江馬修、その他、當時の各派の、反ブルジョワ的、プロレタリア的作家、批評家を網羅して、自己のもとに結合した。この聯盟の成立の第一の意義は、このやうにして、從來の孤立分散してゐた、或はグループ的な存在であるに過ぎなかつたプロレタリア的な文藝家を包括しそれを一集團に結合し、組織的な集團運動としての藝術運動の基礎を樹立したところにある。第二に、それと關聯してこの聯盟は、單に作家、詩人等のいはゆる文藝家にとどまらず、演劇、美術等の方面における藝術家、技術家をも自己のうちに獲得し、組織した。そのことによつて、從來孤立分散してゐたために殆ど見るべき活動をなし得ない状態にあつた我が國におけるプロレタリア演劇、プロレタリア美術の運動が、各々専門的な力を集結すると共に他の諸部門との全體的な相互協力、誘導、啓發をなすといふことが可能にされ、その急速なる發展進出の道を與へられたのである。第三に、この聯盟の成立は、これまで多くの場合、他の行動的な無產者團體とはかけはなれて歩んで來た藝術運動をして、その獨自の特殊的な活動を通じて、勞働組合その他の無產者團體と接近協力するの道を開き始めるに至らしめた。例へば、一九二六年二月に勃發した共同印刷の大爭議に際して、聯盟演劇部では「トランク劇場」を編成してそれを應援した如き、同年十月『無產

者新聞』發刊一周年記念宣傳週間にあたつて演劇と音樂とをもつて「無產者の夕」を開き、日本におけるこの種の企ての第一歩を踏み出したが如き、『無產者新聞』の編輯に小説その他の文藝的記事の寄稿等を通じて組織的に參加したが如き、これである。

日本プロレタリア文藝聯盟はその成立の翌年（一九二六年）、即ちその第二回目の年次大會において、新たなる方向に導かれることになつた。この再組織によつてその名も「日本プロレタリア藝術聯盟」と改稱され、その内部に文學部、演劇部、美術部、音樂部の四つの専門部門をおいた。日本プロレタリア文藝聯盟から日本プロレタリア藝術聯盟への再組織への意義は、一言でいへば、それまで聯盟は思想的にはかなり漠然とした共同戦線團體であつて、アナキストといはず、マルキシストといはず、或はニヒリストといはず、各種の反資本主義的藝術家を含んでゐたのであるが、かやうな意味での共同戦線を清算して、今度は明白にマルクス主義的立場に立脚する藝術團體としての旗幟を鮮明にしたところにある。それは反マルクス主義的分子（秋田雨雀、小川未明、加藤一夫、江口渙、宮島資夫、新居格、中西伊之助、松本淳三、壺井繁治、等。但し秋田、江口、壺井の如きはその後マルクス主義に轉換した。）と袂別すると共に、藝術運動の政治闘争への參加結合を中心とする新たなる運動方針を決定した。それと同時に『文藝戦線』にお

いてもアナーキストとの分離による再編成が行はれ、マルクス主義的方向が確立された。ところで藝術運動のかくの如きマルクス主義への方向轉換にあたつて、文學論の上で指導理論となつたのは前に記した青野季吉の「目的意識論」及びその發展であつたが、實踐的にこれを促進させたのは「マルクス主義藝術研究會」の人々であつたと云はれてゐる。これはかの新人會系の東京帝大學生を中心に組織され、その主なるメンバーは林房雄、中野重治、久板榮二郎、谷一、鹿地亘、川口浩、千田是也、小野宮吉、小川信一、佐野碩、佐々木孝丸、山田清三郎、等であつた。この研究會の會員は日本プロレタリア文藝聯盟が右の如く再組織されると共に殆ど全部それに參加し、従つて研究會もおのづから解散された。

かくてその再組織によつてマルクス主義藝術團體として統一され新たに踏み出すことになつた日本プロレタリア藝術聯盟は、然しながら、その後まもなく、その内部に對立意見を生じ、混亂、動搖、分裂を経験しなければならなかつた。この分裂に對してその頃我が國のプロレタリア運動を風靡しつつあつた福本和夫の政治理論、即ちいはゆる福本イズムなるものが少なからぬ關係をもつてゐる。福本イズムとは如何なる性質のものであつたか。佐野學は書いてゐる、「福本氏の理論が何故に指導的理論となつたかの社會的根據が検討されねばならぬ。それは單に突然且

つ偶然に現はれた一個人の意見と見るべきでない。福本氏の理論は先づ何よりも山川氏の理論の對極として發展したものである。一九二六年以來、吾國の勞働者及び農民は急速に政治的方面に進出した。この階級的運動は之を眞實に基礎づける階級的理論を要求した。しかるにかかる理論たるマルクス主義は未だ確立してゐなかつた。プロレタリアートの世界觀としての唯物論、プロレタリア的思維方法としての唯物辯證法、政治の經濟に對する優位の規定、プロレタリアートのヘゲモニーの思想、プロレタリア的政治鬭爭のための主觀的條件の問題等々は、充分に鮮明であつたといふことはできない。かかる時期に福本氏は概念的、抽象的、一般的ではあつたが、これらの事柄に關する理論を展開したのである。この時同氏の理論のもつた社會的役割は斷じて否定されえない。福本氏の理論はコルシユ派の異端性を包含してゐるから、體系として承認するをえないが、斷片的にはマルクス及びレーニンの個々の正しい思想が展開されてゐたのである。水曜會流の公式的なロシア革命の讚美よりは遙かにプロレタリアートの理論的要求と適合しえたのである。體系的に採るべからざる思想は既に理論として正しい力を具へてゐないものである。福本氏の理論がかかる根本的缺陷を有してゐたに拘らず、折衷主義理論を容易に壓倒したのは、後者の缺陷が福本氏の缺陷より一層大であり、當時の無產階級の實際的要求に副ひえなかつたからで

ある。」それでは福本イズムの誤謬は何處にあつたのであつたらうか。それは「山川の理論を政治的に批判することをせず、哲學的に批判し、山川の理論を政治上の解黨派、宗派主義、合法主義として批判せず、折衷主義と批判した。」福本イズムは、世界黨としてのコミンテルンの存在にも拘らず先づ日本一國において主體を完成しようとする國民主義的限界に禍ひされ、且つ宗教主義的な前衛主體完成論のために、かかる主體＝黨完成をプロレタリア大衆闘争發展のうちに、工場のうちに求めずして「認識論的方法論的」理論闘争に求め、黨加入のコミンテルンの原則の代りに思想的純化といふ「許すべからざるインテリゲンチヤの過重評價」的原則を樹立すると共に、思想的純化のために必然なりとして一切の大衆團體の分裂を合理化せる「分離結合」論を唱導した、等々、の點にその誤謬があると云はれてゐる。

ともかく日本プロレタリア藝術聯盟内において發生した對立は、このやうな福本イズムの觀念的な理論闘争主義、宗派的分裂主義の藝術運動への反映の結果と見らるべきところがあつた。一九二七年二月無産者新聞に掲載された聯盟の一員鹿地亘の署名になる『所謂社會主義文藝を克服せよ』といふ一文は波瀾を捲き起した。これは聯盟と不離の關係にあつた『文藝戦線』の同年二月號の社説に對する駁論として書かれたものである。従つてそれは當時聯盟の内部に醸成され

てゐた對立意見の抗爭を表面化したものと見られることができる。問題となつた『文藝戰線』のテーゼは「自然生長性と目的意識性」及び「社會主義文學と藝術價值」といふ二項に分れてゐるが、ここには特に後者の中から若干拔萃してみよう。「一、吾々は藝術家である前に社會主義者でなければならぬ。社會主義文學は何よりも先づ藝術でなければならぬ。——二、この二つの命題は決して矛盾しない。何故ならば、社會主義世界觀はそれ自體の中に藝術觀を含むものであり、社會主義的藝術は現在における最も完全なる藝術觀であるから。——四、社會主義は問題を次の如くに理解する。美は、藝術は、それ自體として、感情、意志、觀念を社會化する力を有してゐる。藝術家を通じて、作品を通じて、表現される各階級のイデオロギーは、これを見るものの間に廣く浸潤し（社會化され）、彼等の意識を階級的に組織する力を持つ。作品が藝術的にすぐれてをればをるほどこの力は強い。——六、社會主義文學は藝術的價值を追求する。さうすることによつてのみ、階級戰線において強力なる役割を演じ得る。」かやうな見解に對する鹿地によつて代表された批判のなかで特に次の如く書かれてゐる。曰く、「我々は藝術をいかに認識し、全無産階級的立場よりその役割を規定すべきか。藝術の役割はその特殊な感動的性質によつて、政治的暴露によつて組織されて行く大衆の進軍ラッパとなることであり、決定的行爲への鼓舞者

となることであり、換言すれば、大衆を組織するための契機たる政治的暴露を助けるところの副次的な意義をもつものに過ぎない。」「斯る役割を現實に果し得る爲には、藝術家たるものは、先づ斯るテーゼの製作者林房雄氏の指導理論を徹底的に克服し、それより綺麗に分離し去ることに努力しなければならぬ。斯るイデオロギーと徹底的に闘争し、分離することなくして文藝運動は永久に全無産階級運動への合流をなし得ないであらう。」「ひとはこの鹿地の文章を一讀することによつて、そのプロレタリア文藝運動におけるいはゆる「進軍ラッパ主義」なるものが、當時のマルクス主義的青年に愛讀され、その文體、その文字に至るまで模倣された福本和夫の理論の影響のもとにあることを容易に知り得るであらう。我々は右に掲げた二つの見解を比較することによつて、一方では福本のいはゆる全面的政治闘争段階といふ「現段階論」から藝術運動を狭い意味での政治闘争の中に解消させようとする傾向をもつた意見と、他方では藝術運動の特殊性を強調することから前者に對して機械的に反撥して行つたところの意見と、の對立を見出すことができるであらう。

それ以來日本プロレタリア藝術聯盟の内部において多くのいはゆる「理論闘争」が重ねられ、かくて遂に六月に至つて、主として『文藝戦線』の同人、即ち青野季吉、林房雄、佐々木孝丸、

藤森成吉、村山知義、藏原惟人、金子洋文、今野賢三、前田河廣一郎、黒島傳治、里村欣三、田口憲一、葉山嘉樹、山田清三郎等の脱退により、分裂が行はれた。脱退した人々は別に「勞農藝術家聯盟」を組織し、『文藝戦線』の同人組織を改めて、これをその機關誌とすることになった。このとき日本プロレタリア藝術家聯盟にとどまつた主なる者は中野重治、鹿地亘、久板榮二郎、谷一、佐野碩等であつて、ここではその機關誌として新たに『プロレタリア藝術』が發行されることになった。

然るに分裂によつて生れた勞農藝術家聯盟は更に新たな分裂を経験しなければならなかつた。

この二度目の分裂が行はれたのは一九二七年十一月のことである。日本の無産階級運動は恰も福本イヅムの清算期にはいり、その觀念的極左主義及び宗派主義から漸く脱しつつあつた。運動に對する國際的批判、即ち一九二七年七月のコミンテルンの日本問題に關する有名なテーゼがその重要な機因となつた。そして一方ではその頃、これを機會として山川均一派の人々が運動における彼等の失ひつつあつた指導權を再び回復するために積極的に乗り出して來たのである。このことは勞農藝術家聯盟にも直接に影響を及ぼし、聯盟内部においても山川派の理論（いはゆる左翼社會民主主義）を支持する一派とその反對派との對立となつて現はれた。かくて遂に反對派は

聯盟から脱退することになったが、その主なるものは藤森成吉、山田清三郎、藏原惟人、林房雄、佐々木孝丸、村山知義、小川信一、永田一脩、等であつた。残留したのは青野季吉、前田河廣一郎、金子洋文、今野賢三、小牧近江、葉山嘉樹、小堀甚二、里村欣三、平林たい子、黒島傳治、岩藤雪夫等の人々である。

脱退派は直ちに「前衛藝術家同盟」を組織した。ここにおいて日本のプロレタリア文藝運動は一時三分されることとなつた。即ち、一、日本プロレタリア藝術聯盟（機關誌『プロレタリア藝術』、劇團「プロレタリア劇場」）、二、前衛藝術家同盟（機關誌『前衛』、劇團「前衛劇場」、やがて、「前衛座」と改稱）、三、勞農藝術家聯盟（機關誌『文藝戦線』、劇團なし）、の三團體の對立が現はれたのである。

五 運動の新たな展開

我々は勞農藝術家聯盟と前衛藝術家同盟との分裂が主として政治的意見の對立に發したものであることに注意せねばならぬ。そして政治的に見れば、後者は日本プロレタリア藝術聯盟と同じく左翼の立場に立ち、従つて社會民主主義的な前者に對する關係においてはそれと一致し得るも

のであつた。文藝運動における社會民主主義に對する鬭争において、日本プロレタリア藝術聯盟と前衛藝術家同盟とは早晚合同すべき必要に迫られてゐた。一九二八年三月十五日、その前月に行はれた我が國最初の「普通選舉」における選舉鬭争を通じて公然とその存在を大衆の前に現はしたところの^{日本共産党}×××××に對する大彈壓があつた。このいはゆる「三・一五」事件は兩團體にも刺戟を與へ、その十日後の一九二八年三月二十五日には、遂に二つのマルクス主義的藝術團體は合同を行ひ、ここに「全日本無產者藝術聯盟」（略稱「ナップ」）の成立を見たのである。ついで五月には、『プロレタリア藝術』と『前衛』との合同も行はれ、ナップの機關誌として『戦旗』が創刊され、また「前衛劇場」と「プロレタリア劇場」とも合同され、新たに「左翼劇場」が組織されるに至つた。

それ以來、『文藝戦線』派と『戦旗』派との激烈なる對立抗爭が續けられて來た。この對立抗爭の主なる意義は、それが政治上的ものであること、換言すれば、社會民主主義とマルクス・レーニン主義との對立抗爭であるところにある。『種蒔く人』の誕生以來日本におけるプロレタリア文藝運動はジグザグな道を歩んで來たが、その主要なる流は絶えずマルクス主義的方向を取り、全日本無產者藝術聯盟の成立によつて遂に決定的にマルクス主義の上に立てる藝術運動の主體が

全國的に結成確立されるに至つたのである。さてナップと勞農藝術家聯盟との抗争において、後者は、初めのうちは、『文藝戰線』の傳統的な力により、且つこの團體には技術的に見て比較的に優秀な作家がかなり多く殘されてゐたために、前者に對して對等の位置を持ち續けてゐたが、前者の活潑にして果敢なる活動は次第に後者に對する勝利に導き、『戰旗』の影響は近年に至つて『文藝戰線』の内部に相次いで反對派を生ぜしめ、それらの反對派の人々はナップに加入するといふやうになり、ナップは遂に壓倒的な勝利を占めることとなつた。我々はここに簡單にその後のナップの發展について記しておく。

全日本無產者藝術聯盟においてはその創立第二年目の一九二九年の初めに再組織が行はれた。この再組織の目的は各専門部門別の全國的組織への獨立化と、かく獨立せる各團體の一つの協議會への統一化とにあつた。即ちそれ以前には一聯盟組織のうちに文學部、演劇部、美術部、映畫部、音樂部が包含されてゐたのであつたが、ここにおいて、それらは各々獨自の組織をもつことになつて、「日本プロレタリア作家同盟」、「日本プロレタリア劇場同盟」、「日本プロレタリア美術家同盟」、「日本プロレタリア映畫同盟」、「日本プロレタリア音樂家同盟」の各團體が成立し、そしてそれら諸團體を加盟團體としてその間の聯絡、統一の機關たるべく「全日本無產

者藝術團體協議會」（略稱「ナップ」襲用）の成立を見ることになった。このやうな再組織の結果、藝術における各専門部門のそれぞれの活動を著しく敏活ならしめ、従つて向上せしめることができ、また諸團體の間におのづから競争を喚び起し、そのために各自の活動を著しく積極的ならしめることができた。それと共にナップはその政治的色彩を次第に前面へ押し出して來たが、このことは直ちに雑誌『戦旗』にも反映した。文藝運動における指導的及び組織的任務をもつてその中心的任務として創刊されたこの雑誌は、その後次第に廣汎な勞働者農民のための大衆的啓蒙雑誌へと轉化した。然しまた他方においてこの頃作家同盟員の創作活動についても極めて顯著な發展が示されたのである。小林多喜二の小説『一九二八・三・一五』及び『蟹工船』、藤森成吉の戯曲『光と闇』、中野重治の小説『鐵の話』、村山知義の戯曲『暴力團記』、徳永直の小説『太陽のない街』、江馬修の戯曲『阿片戦争』、鹿地亘の小説『動員線』等の諸作品が相踵いで『戦旗』に掲載され、その他では林房雄の『シルビンスク號事件』、片岡鐵兵の『綾里村快挙録』、藤森成吉の『蜂起』などが發表されたのもこの時期のことであつた。中にも小林の『蟹工船』、徳永の『太陽のない街』は當時最も稱揚されたものであり、また日本プロレタリア文學史上特記さるべき作品である。

既に日本におけるプロレタリア文化運動は藝術以外の方面に向つても擴大されつつあつた。

一九二八年十月には、秋田雨雀、藏原惟人、小川信一、林房雄、片岡鐵兵、川口浩、村山知義、等のナツプ一部の人々を中心として「國際文化研究所」なるものが創立された。その目差すところは、ソヴェート聯邦を中心とするプロレタリア文化の優越を廣く我が國のプロレタリアートとその同盟者に紹介し、進んでまた我が國のプロレタリアートの文化の積極的な建設のために努力するといふことにあつた。然るにもとナツプの機關誌として發行された『戦旗』は、上に述べた如く、次第に勞働者農民のための文化的啓蒙的大衆雜誌の方向を取り、政治的、經濟的並びに社會的時事問題の解説を初め、プロレタリアートの刻々の闘争に結び付いた宣傳煽動のための記事を多數に載せ、また各種の記事を通じてプロレタリアートの國際的連帶性を喚起し、強調することに努めるやうになつた。そのやうな事情は國際文化研究所の上にも反應し、一層廣汎な文化的任務をもつ研究所の必要に迫られた。かくて一九二九年十月、諸科學のマルクス主義的研究を任務とする「プロレタリア科學研究所」の創立を見るに至り、機關誌『プロレタリア科學』が發刊された。翌三〇年九月にはプロレタリア教育の確立を目的とする「新興教育研究所」が設立され、やがて「日本プロレタリアエスペランチスト同盟」、「日本戰鬪的無神論者同盟」（初めは

日本反宗教闘争同盟と稱せられた）、その他が創設され、日本におけるプロレタリア文化運動は全面的に展開されることとなつた。然しながら、かくの如き諸團體の運動も、それが相互に孤立して分散的に行はれてゐたのでは、それぞれの独自の闘争も、そしてまた文化運動全體としても、眞に強力であり得ないことは明かである。従つて種々なる分野における文化闘争に従事する諸團體の統一的な中央部の確立が當面の課題とならねばならぬ。この問題を具體的に取り上げ、日本のプロレタリア文化運動の發展の重要な契機となつたのは、一九三一年六月及び八月の雑誌『ナツプ』（一九三〇年九月創刊、このとき『戦旗』は藝術運動の中央部たるナツプから獨立し、ひとりナツプばかりでなく、プロレタリア科學研究所、産業勞働調査所、農民闘争社等の協力後援する一般的な大衆雑誌となり、ナツプは別に藝術運動のためにこの雑誌を發行することとなつた。）に發表された古川莊一郎（藏原惟人の變名）の「プロレタリア藝術運動の組織問題」及び「藝術運動の組織問題再論」といふ論文である。これに刺戟指導されて、プロレタリア文化運動の統一的中央部結成の運動は、文化運動の大衆的基礎への移植及びそののうちにおける確立の問題との不可分の關係において、各文化團體の間に進展させられた。このやうにして、一九三二年十一月に至つて遂に、「日本プロレタリア文化聯盟」（略稱「コップ」）は成立し

た。その目的は「日本に於けるプロレタリア文化戦線を統一し、文化全線にわたる闘争を押し進める」にある。その基本的な任務は、一、ブルジョワジー、ファシスト及び社會ファシストによる文化反動との闘争、二、労働者、農民、その他の勤勞大衆の政治的經濟的任務の系統的啓蒙、三、労働者、農民、その他の勤勞者の文化的生活的欲求の充足、四、マルクス・レーニン主義の上に立つプロレタリア文化の確立、として規定された。日本プロレタリア文化聯盟の成立によつて、從來分散的に闘争を行つて來たプロレタリア文化運動は、ここに初めて、唯一の中央部たるコップのもとに統一的に闘争を繼續進展させることになつた。それと同時に藝術運動の分野における從來の中央部であつたナツプは、もはやその必要を失つたので、おのづから解散されたが、後に、藝術團體のみの特殊な協議機關として從屬的な「藝術協議會」が新たに作られた。コップ加盟團體として、作家同盟では『プロレタリア文學』及び『文學新聞』の、演劇同盟では『プロット』、『演劇新聞』の、美術家同盟では『プロレタリア美術』、『美術新聞』の、映畫同盟では『映畫クラブ』の、音楽家同盟では『音樂新聞』の、發行が企てられたのである。

コップの確立した後における、文學運動をも含めての日本プロレタリア文化運動の運動方針は次の如くであると云はれる。第一、諸文化運動はこれまでの街頭的な乃至セクト的な組織から、

企業内、農村内の廣汎な大衆の中にその基礎を据ゑるために、いはゆる「サークル」組織による方向を取らなければならない。從來の運動は概してイデオロギー的、思想的影響の傳播普及にとどまり、その組織の上の確保といふ點についてはあまりに無關心であつた。しかもこのイデオロギー的、思想的影響なるものも全體的に見て多くは街頭分子の間に及ぶにとどまり、企業、農村の中にまでいまだ十分に喰ひ入ることができなかった。文化的「サークル」組織はプロレタリアートの文化的啓蒙的活動を特に企業、農村の中に持ち込み、そのイデオロギー的影響を更に組織の上で確保することによつて、他の基本的組織の擴大強化のための地盤、言ひ換へれば、プロレタリアートの「多數者獲得」のための「補助機關」たるの役割を果さなければならない。既に一九三〇年春のナツプ加盟各藝術團體の大會は、ナツプ協議會の統一の方針のもとに、いづれも、「藝術運動のボルシェヴィキ化」といふスローガンを前面に押し出した。このスローガンの意味するところは、「文學・藝術は×^党のものとならなければならない」といふ一九〇五年におけるレーニンの敎訓を日本の藝術運動の中で生かさうといふにあつた。このスローガンの實踐は創作活動の方面において熱心に試みられた。即ち、先づ、藝術と政治との關係が明確にされ、プロレタリア藝術家の任務は、プロレタリアートとその×^党が當面してゐる課題を自己の藝術的課題

とするとところにあるといふことが示され、次に、社會民主主義的藝術と眞の意味における××主義的藝術との差別が明瞭にされ、具體的な藝術活動のうちで後者が前者との質的な相違において實現されるやうに要求された。然しながらこのやうに「藝術運動のボルシェヴィキ化」のスローガンは藝術的創作的活動の方面においてのみ一面的に把握せられ、その部分におけるイデオロギー的強化といふことにとどまつて、それが組織的活動の方面にも向けられ、兩者の辯證法的統一の上に實現されねばならぬといふことに十分注意されなかつた。然るに今や、右に述べた如く、後の方面における藝術運動のボルシェヴィキ化が日程に上されるに至つたのである。第二、プロレタリア文化運動の各方面に互り、企業、農村の中における新たな働き手、即ち文化幹部が養成され、また獲得されなければならない。これは「サークル」組織の發展に伴つて促進され得ることであるが、文化運動の大衆化及び文化運動におけるプロレタリアートのヘゲモニーの確立といふ問題は、この方面からも次第に解決されねばならぬことである。第三、日本におけるプロレタリア文化團體は可能なる限り國際的組織との結合を遂げなければならない。このやうにして、一九三一年において、コップ加盟團體のうち、日本プロレタリア演劇同盟は國際勞働者演劇同盟の、日本プロレタリア作家同盟は國際革命作家同盟の、日本支部

たることを正式に確認されるに至つた。

六 文學理論と創作活動

プロレタリア文學には理論があるにしてもそれに匹敵するだけの創作が伴つてゐない、といふ批評は屢々聞かれるところである。その理論は理論であるにしても、特に文學論と見らるべきでなく、一種の政治論に過ぎない、といふやうな批評もある。これら及びこの種の批評は一應認められねばならぬやうに見える。これまでこの方面に現はれた重要な文學理論といへば、主としてプロレタリア文學運動の組織問題に關するものであつた。青野季吉の目的意識論以後において記憶さるべき諸論文、例へば、中野重治の『我々は前進しよう』（一九二九年四月）、或は山田清三郎の『戰線統一から具體的活動へ』（一九二九年一月）、或は藏原惟人の『無産階級藝術運動の新段階』（一九二八年八月）、『藝術運動に於ける「左翼」清算主義』（二八年十月）、そして前述の『プロレタリア藝術運動の組織問題』、等々、はそのやうな性質のものである。特に藏原は近年におけるプロレタリア文學の最も輝ける理論家として、指導者として認められねばならぬ。彼が谷本清、古川莊一郎、柴田和雄、野崎雄三などの變名のもとに發表した諸論文は、いづ

れも重要な意義を有するものである。なほ藏原のほかに、理論家として見るべき活動をなした者に、中野重治、鹿地亘、窪川鶴次郎、川口浩、宮本顯治及びやや傍系的地位に立つ勝本清一郎、大宅壯一、小宮山明敏等が挙げられるであらう。ところで指導的なプロレタリア文學理論がこのやうに主として政治的であり、特に組織問題に關係を有したといふことは當然である。プロレタリア文學はプロレタリア文學運動とならなければならぬし、プロレタリア文學運動はプロレタリア政治運動と引き離されてはならぬからである。既に記した如く、日本におけるプロレタリア文學運動の發展は絶えず一定の方向に向つて、即ちマルクス・レーニン主義的方向に向つて進んで來たのであり、それと共に文學と政治との不可分性は益々強調されてゐる。然しまた他方、純粹に理論の見地から云つても、プロレタリア文學理論がその政治理論的要素において勝れたもののあるのに比して、その文學理論的要素において劣つてゐたのは自然であらう。エンゲルスはコンラッド・シュミットに與へた手紙の中で次のやうに書いたことがある、「理論的になされねばならぬ事柄は非常に多い。特に經濟史の方面、及びそれと政治史、法制史、文學史並びに文化史一般との關係の方面においてさうである。そしてそこではただ明晰な理論的眼光のみが、事實の迷宮の中に正しい道を指し示すことが出来るのだ。」もとマルクス主義は主として經濟並びに政治

理論として展開されたものであり、唯物史觀についてただ一般理論を示したに過ぎず、唯物史觀の藝術の方面における具體的な適用、まして創作活動に對して現實に指導を與へ得るやうな具體的な文學理論の構成に至つてはおのづから遅れざるを得なかつた。日本におけるプロレタリア文學理論はつぎつぎに活潑になされた諸外國、殊にソヴェート・ロシヤのマルクス主義的藝術理論の紹介翻譯を通じてその影響のもとに著しい發達を遂げて來た。いま、その主なるものを挙げれば、プレハーノフの『藝術論』、『階級社會の藝術』、ハウゼンシュタインの『藝術と社會』、ルナチャルスキーの『マルクス主義藝術理論』、フリーチエの『藝術社會學』、『歐洲文學發達史』、ル・メルテンの『藝術の本質と變化』、マーツァの『理論藝術學概論』、等である。これらの文獻はいづれも價值あるものには相違ないが、然しなほ多くの批判さるべき餘地をもつてゐると云はれるであらう。今後の理論はこれらのものの批判的な研究及び藝術史の一層立入つた分析、特に現實の個々の作品の批評を通じて具體的に構成さるべきであらう。この點において藏原惟人が谷本清の名をもつて發表した『藝術的方法に就いての感想』（一九三一年九月、十月）は作品の分析と結び付いたまことに行届ける批評として、これまでにおいて我々が見たプロレタリア文學批評のうち恐らく最高のものと評價されることができ、模範とするに足るものであらう。

いづれにしてもマルクス主義的理論的水準からいつて政治理論に對する文學理論の立ち遅れ、從つてその文學理論そのものの内部における政治理論的要素に對する文學理論的要素の立ち遅れといふ事情は、一應は政治と文學との辯證法、或はいはゆる「政治と文學との統一と差別」といふことを認めながらも、事實としては自然的に文學理論の政治的見地への偏向乃至固定化といふことを惹き起しがちであつたといふことは争はれないであらう。かくてその理論は少くとも文學理論としては公式的であるの嫌ひがあり、或ひは單に抽象的に受取られるの傾きがあつた。そこからして理論が創作活動を發展させる代りにその桎梏となるといふことが屢々見られた。一二の例を挙げよう。例へば、プロレタリア藝術は個人主義的藝術ではないと云はれる。このことは全く正しい。然るにこのことが機械的に理解されて、一時は『戦旗』などに形をとつて現はれたやうな共同製作といふことが唱へられ、一篇の小説を數人が分擔して書くといふ風なことが行はれた。このやうな共同製作が失敗であることはかくの如くにして作られた小説自身が直ぐに證明した。尤もあらゆる種類の藝術において共同製作が全然不可能であり、無意味であるといふのではなく、それには藝術の種類を異にするに從つて程度上の區別があるであらう。少くとも小説の如き藝術様式においては共同製作の成功の見込は甚だ少いと云はねばならぬ。ひとたび共同製作の

行詰りが感ぜられるや、そしてまた一般に或る文學理論の形式的、公式的であることが感ぜられた度毎に、何等かの仕方、作家の個人的特性を尊重し、それを自由に發達せしめよ、といふことが公に云はれ、私に考へられた。たしかに藝術においてはそれぞれの作家が自己の個性を生かすといふことは大切であつて、プロレタリア文學と雖も作家の個性を全く否定し、滅却しては文學作品として價值あるものを制作することができない。このことはプロレタリア作家もつねに心得ておかねばならぬ。然しながらまた彼には個性、個人的特質といふものを靜的固定的なものと考えへることが許されない。それはどこまでも社會的に作られつつあるもの、動的なものである。従つて自己の個性を生かすといふことは社會との聯關においてのみ考へらるべきことである。プロレタリア作家は階級的な見地に立つて、自己の個人的特質に制限と選擇と再組織とを加へなければならぬ。「意識と心理との調和は全然ありさうもないことではない。それへの接近は目的意識的な作家にあつてはつねに眼前にある。プロレタリア作家に課せられた問題は、彼の藝術がその思想感情を大衆に傳達するものであり、それは彼と階級との交渉の手段であり、そしてそれ故に、自己の心理を統制し、その藝術を階級的に確かめられた意識によつて不斷に檢覈することこそ彼の義務であるといふことを、つねに念頭に置くことである。」ここに階級的イデオロギー

（意識）と個人的心理との關係について云はれてゐることは、作家の個人的特質と階級意識との關係についても云はれ得るであらう。プロレタリア作家が階級的見地に立つて自己の個人的特性を制限し、選擇し、そして再組織するといふことは、一方では彼の個人的特性のうちから歴史的にブルジョワ的影響のもとに形成された要素を清算し、止揚することを意味し、他方では進んで絶えず新たにそのうちへプロレタリア的要素を結合し、吸収してゆくことを意味するであらう。然しながら、このことは單に頭腦の中において行はれることは不可能であつて、彼のプロレタリア的階級的實踐を通じて可能にされることである。プロレタリア作家の「生活」が屢々問題にされねばならなかつたといふことは、ここにもその必要があつたのである。

次にいはゆる主題、積極性、の問題を取つてみよう。我々は日本におけるプロレタリア文學がその發達の過程において次第にその主題を積極化して來たのを見ることができ、言ひ換へれば、それは單に個々の無産者の悲惨なる状態、その不平、憤怒といふやうなものを描くことにとどまらず、階級闘争を、ストライキや小作争議を取扱ふといふやうになつた。我々がこれまでに有する優秀な作品に屬してゐるところの、徳永直の『太陽のない街』、『失業都市東京』、小林多喜二の『蟹工船』、『不在地主』、『工場細胞』等、片岡鐵兵の『綾里村快學錄』、村山知義の『暴

力團記』、『勝利の記録』、『東洋車輛工場』その他、は主題の積極化に對する作者の意識的な努力を示してゐる。一九三〇年四月の頃から「共產×共產主義藝術の確立」といふスローガンと關聯して主題の積極性といふことは特に強調されるやうになつた。共產×共產主義藝術のスローガンといふのは、プロレタリア藝術はただ摸然とした意味でプロレタリア藝術であるべきでなく、本來の意味では共產×共產主義藝術でなければならない、それは社會民主主義的なイデオロギーの上に立つ藝術に對する對立において特にさうでなければならない、といふ主張である。そしてこのやうな藝術においては何よりも特に工場農村におけるプロレタリア前衛の生活が描かれなければならない、と主張された。このやうな方針のもとに、實際においても、前衛的闘士の生活及び行動を描いた作品が生産されるやうになつた。然るに主題の積極化といふそれ自身においては全く正しい理論も、それが作品活動において實行される場合には、藝術に對するひとつの桎梏となるといふ傾向を生じた。かくてナツプ内の作家や批評家の間においてさへ、題材の固定化といふことが云はれ、プロレタリア藝術は一様化したと評されるやうになつた。尤もこの種の批評、プロレタリア文學はどれもこれも同じくストライキや小作爭議や闘士を描くばかりだ、といふ風な批評は、既にかかなり以前からブルジョワ文藝家の間で云はれて來たことである。かくて一九三〇年の末から

翌年の春にかけて特にいはゆる「プロレタリア藝術の硬化」といふことは一般的な批評として繰り返された。同様のことがナツプ内部において感ぜられるに及び、作品の多様化が行はれなければならぬ、といふやうに云はれるやうになつた。これは直ちに藝術的實踐に移された。そして例へば、片岡鐵兵の『愛情の問題』、徳永直の『赤い戀以上』、江馬修の『きよ子の經驗』、等々の如き、戀愛を取扱つた一聯の作品が生産された。然しながらこれらの作品は、藏原が正しく指摘してゐるやうに、主題の積極性といふことに作品の多様化といふことをただ形式的に對立させることによつて、新しい誤謬に陥つた。どのやうにしても戀愛の問題がそのものとしてプロレタリア文學の中心的主題となることはできなからう。プロレタリア文學はどこまでも政治的、經濟的、文化的、日常生活的、等のあらゆる場面におけるプロレタリアートの階級闘争をもつて作品の主要なる主題となし、そこから出發して、その間において戀愛の問題でもが取り上げられ、描き出されなければならぬ。戀愛といふ如き題材を取扱ふことによつて、これまでのプロレタリア文學に缺けてゐるとして非難された「人間性」、或は「生きた人間」が描かれ得るやうになると單純に考へられてはならない。なぜならこの文學は超階級的な抽象的な人間性一般でなく、階級的な、具體的な人間性を描くべきであり、然るにプロレタリアートの全的な、生ける人間はただ

階級闘争のうちに於いてのみ眞に現はれるからである。プロレタリア作家が戀愛の問題をそれだけ引離して作品の中心的主題とすることによつて主題の積極性をなくしてしまふことは間違つてゐる。かやうにして藏原は云つた、「これに對して我々はあくまでもプロレタリア藝術に於ける主題の積極性といふことを主張する。我々の作品の基本的主題は常に階級闘争である。このことを勿論機械的に解釋して我々は常にストライキや小作爭議のみを書かなければならないといふ風に考へてはならない。我々の階級闘争は政治的、經濟的、文化的、日常生活の——あらゆる場合に存在する。しかし我々がそれを取扱ふ場合に、常に唯一の革命的觀點から、積極性のある主題が選ばれ、そして描かれなければならない。」蓋し、もしも作家が眞に××主義者であるならば、彼はプロレタリアートとその×^党の必要から全然かけ離れた題材を取扱ふといふやうなことはあり得ないであらうし、また彼はあらゆる問題をその時におけるプロレタリアートの××^{革命}的課題と結び付けるところの「前衛の觀點」からしてその題材に向ふであらう。大切なのはかかる前衛の觀點からして凡ての物を見ることである。それは必ずしもプロレタリア藝術の題材がプロレタリア前衛の活動にのみ限定されねばならぬといふことを意味するのではない。藝術家はもとより彼の欲する、また彼の描き得る凡ての題材を取扱ふやうに許されてゐるばかりでなく、寧ろ一般的に

云つて題材の廣汎なことは望ましいのであるが、然しまた彼が××主義作家である限り、主題の積極性の見地からその題材がおのづから限定されるに至ることは當然であらう。

主題の積極性の主張につれて、プロレタリア文學においては前衛の活動が描かれねばならぬといふ風に云はれたとき、更に他のひとつの誤謬が惹き起された。かかる誤謬は、例へば、貴司山治の『忍術武勇傳』や久板栄二郎の『山懸萬歳!』の如き作品において實際に現はれた。「工場農村における前衛を描け」といふスローガンは、そこでは「前衛の英雄的行動を描く」といふやうに受取られ、プロレタリア前衛は「英雄」として、或は「忍術使ひ」として取扱はれた。このやうにして前衛は現實の闘争過程から引き離されて、觀念化され、神祕化された。かかる「プロレタリア英雄主義」は、大衆は作品において英雄の行動を読むことを好むといふ前提のもとに、貴司山治などによつてプロレタリア文學を大衆性のあるものにするために必要であるとして唱へられた。然しながらかくの如き主張は、實際において、プロレタリア前衛を封建的英雄にしてしまふことになるであらう。それはまた、プロレタリア文學の「大衆性」をいはゆる「大衆文學」の大衆性と同一視することになるであらう。貴司の場合ほど極端ではないにしても、これまで前衛を描いたプロレタリア文學に或るヒロイズムの色彩の強いものが稀ではなかつたといふこ

とは或る程度まで認められなければならない。このことはひとつには、從來マルクス主義文學の方面で活動した作家にインテリゲンチヤ出身の者が多く、インテリゲンチヤは鬭争においてとかく英雄主義的氣持に驅られがちであるといふことにもよるであらう。プロレタリア文學にヒロイズムの色彩が強いといふことはブルジョワ的作家及び批評家の側から屢々云はれたことである。貴司山治の「プロレタリア英雄主義」の主張はその後ナツプにおいても種々なる批判に出會つた。それでは前衛の正しい意味と位置とは如何なるものであらうか。スターリンは『レーニン主義の基礎』の中で次のやうに云つてゐる。「^党×は先づ第一に労働者階級の前衛でなければならぬ……^党×は労働者階級の先頭に立ち、後者よりも遙か遠く將來を見通し、プロレタリアートを指導すべきであつて、自然生長的な運動に決して追隨する如きことがあつてはならない。……プロレタリアートの前衛として自覺し、大衆をプロレタリアートの階級的利益の水準にまで高め得る^党×——かかる^党×のみが、労働者階級を組合主義と絶縁せしめ、獨立の政治的勢力たらしめ得るのである。^党×は労働者階級の政治的指導者である。」「然し^党×は單に前衛たるのみではない。同時にそれはその存在のあらゆる根柢をもつて^党×と最も緊密に結び付いてゐるところの階級の一部隊、階級の一部でなければならない。」この言葉によつて見れば、前衛といふのはプロレタリ

アートの×に屬し、勞働者階級の一部でありながら、しかもその指導者であり、大衆の中にありながら、しかも大衆の自然生長性の中に自己を没してしまふのではなく、なほ且つ独自の活動を保持する者のことである。プロレタリア作家が眞實の前衛を描かうと欲するならば、彼はかやうな認識の上に立たなければならぬ。然るにプロレタリア英雄主義なるものは、第一に、「英雄的行動」と日常闘争とを形式的に分離することによつて誤つてゐる。地味な日常闘争も英雄的行動も、その時々^の階級の必要から生れて來るのであつて、いづれも階級闘争の發現形式たることにおいて變りのあるべき筈はないのである。それは、第二に、前衛の英雄的行動も大衆の力なしには發揮されず、また無意義であるといふことを忘れてゐる。前衛の英雄的行動といふのも日常の闘争や大衆の運動など、現實の複雑でしかも必然的な聯關のうちにおいて捉へられ、描かれてこそ、初めて生きたものとなるのである。

ここにおいて我々はプロレタリア藝術の大衆化の問題を取り上げねばならない。この問題はプロレタリア文學運動にとつて決定的な重要性を有するものであり、それについては我々は既にプロレタリア藝術のボルシェヴィーキ化の問題として簡単に述べておいた。この問題は×××××^{日本共産党}が大衆の×として公然と立ち現はれるに至つた以後において特に最も眞面目に論ぜられたもので

あり、またあらゆる論議の出発点ともなり、核心ともなったものである。然るに大衆化の問題は、最初先づ、「プロレタリアートの藝術を全被抑壓民衆の中へ持ち込む」こととして問題にされた。そしてその方法として、組織の單純な小劇團による演劇、繪ビラ及びボスターの頒布、小合唱團及び朗讀隊の活動、極めて低廉な小出版、等々、が具體的に擧げられた。然し問題は、次に、當然、如何なる藝術を大衆の中へ持ち込むかといふこととして進められねばならなかつた。レーニンはプロレタリア藝術は如何なるものでなければならぬかといふ問題に對して、一、大衆に理解されること、二、大衆に愛されること、三、大衆の感情と思想と意志とを結合し、これを高めること、と簡單明瞭に答へてゐる。プロレタリア藝術の終局の目的が、レーニンの云つた如く、「大衆の感情と思想と意志とを結合し、これを高めること」にあるとすれば、それがいはゆる無産階級的政治闘争意識によつて貫かれてゐなければならぬことは明かである。然しそれと同時に、プロレタリア藝術はまた大衆に理解され、大衆に愛されるものでなければならぬ。それでは如何なる作品がこのやうな性質を具へ得るであらうか。このやうな作品においては生きた大衆が描かれてゐなければならぬことは云ふまでもない。然しながら大衆とは何であるか。大衆とは決して抽象的な全體でなくして、勞働者、農民、小市民、兵士等、それぞれの特殊な層に分れ、

これに應じてそれぞれの個性がある。それ故に作家はこのやうな勞働者、農民、小市民、兵士等の層のそれぞれの特殊性に適應した、そして勞働者についても各々の生産部門の線に沿うて、作品を作らなければならず、かくしての初めてそれを廣汎なる大衆の中へ持ち込むことが出來、大衆もまたそれを受け入れることが出來、と主張された。然しながら、更に、そのことはその藝術におけるイデオロギーを弱めることになつてはならないであらう。プロレタリアートの×^党はボルシェヴィーキであるが、この×^党はそのイデオロギーにおいて決定的に社會民主主義に對立するものであるから、プロレタリア藝術のボルシェヴィーキ化といふことは、社會民主主義藝術に對する×^{共産}主義藝術の確立によつてなさるべきであるといふ風に主張されるやうになつた。かやうにして藝術の大衆化といふことは、一見それとは反對に、プロレタリア前衛の行動が描かれなければならぬといふスローガンとなつて現はれたのである。然しながらそれがプロレタリア英雄主義に墮してならないことは前に述べた通りである。更にまた注意すべきことは、大衆性の主張によつてプロレタリア文學が從來のいはゆる「大衆文學」の類に墮してはならぬといふことである。大衆性に對する努力は却つてプロレタリア文學にとつて固有なる新しい藝術性の發見のための努力となつて現はるべきである。この點について勝本清一郎は正當にも次の如く書いたこと

がある。「プロレタリア藝術の確立運動は、大衆化運動と結び付かなければならぬ。プロレタリア階級の中にこそ、將來に於ける新らしい建設的な生活内容の萌芽があり、次代の新らしい『藝術性』のための諸條件の準備がある筈だからである。その中へと擴大して行かなければ、それらを獲得することが出来ぬ。即ちプロレタリア藝術は、大衆化して行くことによつて、次第に藝術性を喪失してゆくどころか、かへつて益々新らしい内容と、形式と、それを裏づけるべき新『藝術性』の諸條件とを、みづからの肉とも血とも骨髄ともなして行くのである。」と云ふのは更にまた、プロレタリア藝術の大衆化の問題は、單に一定の藝術を大衆の中へ持ち込むこととしてのみ問題にさるべきではなからう。それはまた他方において大衆の中から藝術を取り上げる、こととして問題にされねばならぬ。然るにこのこともまたプロレタリア文學運動の發展過程において次第になされて來たところである。即ち日本のプロレタリア文學運動は、一九三〇年の春に「報告文學」、「記録文學」のスローガンを掲げて以來、そのことを意識的に實行して來た。同時にその當時廣汎な大衆の間においても自分自身の文學を持たうとする要望がかなり盛んになり始めてゐたのである。このやうに工場や農村で働く勞働者及び農民の間で作られるところの、具體的な、現實的な題材を捉へた報告文學、記録文學の類は、インテリゲンチヤ出身の「作家」の作品

がともすれば公式主義、觀念主義に陥る傾向のあるに對して、この危險に反省を與へ、それを除去するといふ重要な役目をも演ずることができらうであらう。然しながら文學が個々の事件の報告乃至記録にとどまり得ないといふことも明かである。それらのものもそれ自身としてももちろん高い意義をもつてゐるが、なほその意義は主として資料的のものであつて、それらが眞の藝術に高まり、かくて大衆の組織者として、教育者としてはたらくものになるやうに指導されることが大切である。これは近年特に問題にされて來た「文學サークル」のひとつの重要な任務である。

さて右の若干の例に徴して明かであるやうに、日本におけるプロレタリア文學理論は絶えずジグザグの道を歩いて、然し絶えずその一面性、抽象性を克服しながら進んで來た。理論が一面的、抽象的であつた限り、或は作家が理論を一面的、抽象的に受け取つて實踐した限り、理論は創作にとつて桎梏となり、或は創作を誤つた道へ引き込んだ。然し全體としてその文學理論が進歩して來たことは認められねばならぬであらう。そしてこの進歩のあとには辯證法的な思维方法の勝利を示してゐる。プロレタリア文學理論の完成はもちろん將來に期待されねばならぬであらう。ただ見逃し得ないことは、これまでの日本のプロレタリア文學にあつては、理論が多く創作の先に立つ或は先走る傾向があり、逆に創作が理論を引摺つて行くといふやうなことが殆ど見られな

つたことである。言ひ換へれば、從來の我が國にはなほプロレタリア作家として眞に偉大な作家が出てをらず、また眞に偉大なプロレタリア作品が出てゐないのである。これは謙遜に認められねばならぬ。プロレタリア作品には偉大なものがないといふことは、創作に對していつも指導的位置にあつた文學理論が全然間違つてゐたためであるのではない。その理論はもとより形式的、抽象的に陥つたこともあるが、全體としては正しい方向に向つて發達して來たと云はれ得る。或は寧ろ次の如く考へらるべきであらう。我が國のプロレタリア文學の方面には從來いはば「理論家」と「創作家」との中間にあつて兩者を正しく媒介するやうな勝れた「批評家」といふものが存在しなかつた。このことのために他に對して理論と創作との間にある距離を特に甚しいものに見せた。プロレタリア文學の批評家は「批評家」といふよりも却つて「理論家」であつたがために、一般的原则及び普遍的原理をどのやうな個々の作家、どのやうな個々の作品に對しても押し付け、それぞれの作家及び作品の有する特殊性に沿うてこれを誘導すると共に、また創作にとつてそれぞれの場合に適切な特殊な方針や處方箋を與へることが出来なかつた。批評家はもちろん一般的原理をしつかり擱んでゐなければならないであらう。然しながら彼はその原理をあらゆる場合にあらゆるものに向つて一樣に適用すべきでなく、現實の個々の作家及び作品について行

き、その原理をむき出しの儘でなしに十分具體化され特殊化された姿において示すことを怠つてはならない。批評家は剛直でなく、しなやかでなければならぬ。批評家は理論家の理論をそれぞれの作家や作品によつて「媒介」しなければならぬ。かやうな「批評家」が缺けてゐたために、作家も理論家の云ふところを形式的に理解し、そこから彼の創作を一面的な、従つて間違つた方向に導いたといふことが決して少くはなかつたやうに思はれる。「理論家」は多いが、眞の「批評家」といふものがなく、批評家があまりに理論家であつて批評家でないといふことが、日本のプロレタリア文學において文學理論と創作活動との間の關係が硬直化し、屈伸性を缺いてゐるといふことのひとつの理由ではないであらうか。

七 藝術的價值と政治的價值

プロレタリア藝術の大衆化の問題と並んで最も盛んに論争されたのは恐らく藝術的價值と政治的價值の問題であつたであらう。かの問題が特にプロレタリア文學陣營内部の問題であつたに反して、この問題は廣く一般文壇の關心を惹いた問題であつた。そして後の問題も前の問題と同じく、今に至るまで、實にさまざまな形をとつて絶えず繰り返して現はれ、實にさまざまの場合に

論議の中へ這入つて來てゐるのである。それらは、プロレタリア文學に關する限り、二つの中心問題を形造つてゐると見做されることができ。

政治的價值と藝術的價值の問題に多くの理論家を動員することになつた契機となつたのは、平林初之輔の「政治的價值と藝術的價值——マルクス主義文學理論の再吟味」（一九二九年三月）であつた。平林はそこにおいて次のやうな疑問をもつて始めてゐる。「ダンテの作品にはプロレタリア的イデオロギーが含まれてゐない。シンクレアの作品はプロレタリア的イデオロギーに貫かれてゐる。だから、ダンテの作品は、藝術的にシンクレアの作品よりも劣つてゐる！」然り！と或る人はこれに賛成して、答へるであらう。藝術作品の價值は、その作品のもつイデオロギーによつて決定される。プロレタリアの勝利のために利益をもたらすものにのみ藝術作品の價值がある。否！と或る人は答へるであらう。イデオロギーは藝術作品の全價值を決定する要素ではない。そしてプロレタリアの勝利のために貢獻するといふことは、藝術本來の性質とは沒交渉である。ところでプロレタリア文學もしくはマルクス主義文學は政治的規定を與へられた文學である。政治のヘゲモニーのもとに立つ文學である。この事實は曖昧にごまかしたり、糊塗したりしてはならない。藝術や文學から出發して、マルクス主義文學乃至プロレタリア文學を合理化しよ

うとする企圖はきれいさつぱりと抛棄されねばならぬ。マルクス主義は藝術や文學を社會の現象として解釋することは出来るが、藝術や文學はマルクス主義から命令され規定されて、政治的闘争の用具となる約束を少しももつてゐないからである。プロレタリア文學もしくはマルクス主義文學のみがそれをもつてゐるに過ぎないのである。プロレタリア文學は藝術の立場ではなくて政治の立場から、文學論からではなくて政治論から出發してのみ合理化されるのである。かくて苟もマルクス主義文學である限り、藝術的價值は完全に政治的價值のヘゲモニーのもとにおかれなければならない。マルクス主義の立場からする文學批評は、つねに、先づ政治的見地からなされねばならぬであらう。この意味において政治的意識の弛緩はマルクス主義文學作家にとつては致命的である。「イデオロギーはあやふやになつたけれども、技巧においてはすぐれて來た」といふやうな評語は、マルクス主義作家にとつては少しも名譽とはなり得ぬであらう。それにも拘らず、我々は文藝作品を批評するにあつて純然たる政治的評價にのみ頼るわけにはゆかない。このことはマルクス主義の一般的理論の眞實性を認めた上でのことである。マルクス主義の眞實性を認めながら、我々は非マルクス主義作品のもつ魅力にも打たれる。そしてその魅力に打たれる以上はそれをありのままに告白するより外はない。この點が最も重要なのであるが、もし我々の

云つたことが眞實であるならば、政治的價值と藝術的價值とは遂に「調和」し得ないと我々は信ずるのである。兩者を統一する藝術理論はあり得ないと信ずるのである。マルクス主義文學理論は兩者の統一ではなくて、政治的價值に藝術的價值を從屬せしめ、これをそのヘゲモニーのもとにおかんとするものである。兩者は力で、權威で結合せしめられるのである。もしさうであるならば、我々は、現在のマルクス主義藝術理論は、一つの政策論であり、政治論であつて、藝術論と名づくべきものではないと信ずる。だから、幾分寄木細工的な感ある現在のマルクス主義藝術論を解體して、政治的部分と藝術的部分とに還元し、これを明白に規定しなほす必要があると思ふのである。

この平林の「マルクス主義文學の再檢討」の理論は「懷疑論」とも「二元論」とも呼ばれて、幾多の反駁に出會つた。然し我々はこの再檢討が漠然と感ぜられてゐた問題を意識的にし、それまで「幾分寄木細工的な感」のあつたマルクス主義文學理論に重要な反省を與へたといふ意義を決して没却すべきでなからう。それは我が國におけるマルクス主義文學理論を單なる一般論の範圍にとどめず、文學理論として特殊化せしめる一契機となつた。「凡ての安易な、従つて慾のない人々にとつて如何なる歡喜、如何なる慰樂であるか、數個の命題から成れる要領の中に一切の

科學を押し込め、唯一つの鍵の助けを借りて、生活のあらゆる祕密に徹し得るの可能をもつことは！倫理、美學、言語學、歴史的批評及び哲學の凡ての問題を唯一つの問題に歸せしめて、かくの如くにして、一切の困難を回避することは！」とマルクス追隨者をもつて任ずるイタリヤの哲學者アントニオ・ラブリオラが云つたことがある。平林の指摘した問題は決して一般的公式をもつて片附けることのできない多くの問題を含んでゐる。ところでこの問題に對してナツプの文學理論家たちによつて答へられて來たところは、次の諸點に要約することができるであらう。

一、藝術的價值と政治的價值とを分離して考へる二元論の根柢にはなほ「藝術のための藝術」といふ思想が横たはつてゐる。然るにこのやうな「藝術のための藝術」といふ思想はブルジョワ的な文學論に屬するものであつて、その社會的根據が批判されねばならぬ。プレハーノフが云つた如く、「藝術のための藝術への傾向は、藝術家とそれを圍繞する社會的環境との間に不調和が存在するときに發生する。」これに反して藝術家がその社會的環境と有機的に結合されてゐるときには、藝術に關する「功利的見解」が生じ、喜んで階級の闘争に参加せんとする要求を感じるものである。藝術のための藝術といふことが主張されるのは、ブルジョワ社會が^前××しつたり、しかも藝術家がプロレタリアートと握手することを知らず、また握手することのできないと

いふ事情を反映するものである。

二、いつたい藝術とは何であるか。既にトルストイの如きもこれに答へて云つてゐる、「藝術は人と人とを結合する手段のひとつである。」「人間の思想と経験とを傳へる言語が人と人とを結合する手段となる如く、藝術もまた全く同じやうに作用する。唯この結合の手段が言語による結合の手段と異なる特殊性は、言語によつて人は自己の思想を他人に傳へるに反して、藝術によつて人は自己の感情を互に傳へる、といふ點に存する。」「藝術活動は他人の感情に傳染するといふ人間の能力の上にその基礎を有してゐる。」「藝術とは、一人の人間が意識的に、或る一定の外的記號を用ゐて彼によつて經驗された感情を他人に傳へ、他人がこの感情に傳染されて經驗する、といふことより成るところの人間の活動である。」「トルストイがここで單に感情と云つたものに思想をも附け加へて理解すべきである。さうすれば藝術は感情と思想との「傳染」といふ意義を有することとなる。すでに感情と思想との「傳染」である以上、凡ての藝術はその本質において必然にアヂ、テ、シ、ヨ、ンであり、プロ、バ、ガ、ン、ダであるべき筈であり、かかるものとしてまた必然に政治的價值と結合されてゐるのでなければならぬ。

三、藝術的價值とは何であるか。藝術の價值はその社會的價值にほかならない。「藝術の價值

はその藝術が一定の社會において如何なる役割を演ずるかといふことによつて規定される。然し社會自身が發展するのだから藝術の價値の絶對的基準はあり得ない。藝術の價値は社會的價値である。しかしこの社會的價値といふことを狭い意味の政治的價値といふことにだけ限定してはならない。それは後者よりもつと廣い。」といふのがその意見である。それだからもし政治的價値といふ語を社會的價値（しかしこれも最も廣い意味における政治的價値である）といふ語で置き換へるならば、藝術の政治的價値と藝術的價値とは何等對立すべきものでなく、乖離すべきものでもないのである。けれどもこの場合、藝術の價値をその時々刻々の社會的功利價値だけに限定してしまつてはならぬ。さうすればそれは單なる相對主義の誤謬に陥るのほかないであらう。

一般的に云つて、プロレタリア作家はプロレタリアートの「階級的必要」を目標として作品を書かねばならぬ。然しながらこの「階級的必要」といふことを極めて狭く解釋して、それを運動の當面の、時々刻々の必要といふことにのみ限定して考へるのは、正しい見方とは云はれない。階級的必要に凡てのものを從屬させなければならないといふことは全く正しいことではあるが、然しこのことを鬭争の時々刻々の必要によつて他の凡てが犠牲にされなければならない、といふ風に理解するのは間違ひである。ルナチャルスキーの『マルクス主義文藝批評の任務に關するテー

ぜ』には次の如く書いてある。「批評家・マルクス主義者は全く實際的な問題を課した作品のみを意義あるものと考へてはいけない。當面の問題の提出の特殊な重要性を否定するものではないが、一見あまりに一般的な或はかけ離れたやうに見えても、實際は注意深く検討すれば社會生活に影響を及ぼすところの問題の提出の巨大なる意義を否定することは絶対に不可である。」

四、藝術と政治との關係が正しく把握されなければならない。それは機械的にでなく、辯證法的に見られ、言ひ換へれば、「政治と藝術との統一と差別」といふことが理解されねばならぬ。嘗て云はれた、藝術はプロレタリア運動の「特等席」である、といふやうな考へ方は根柢から破らるべきものである。然し政治と藝術とを機械的に結合して、藝術の政治に對する差別乃至特殊性を滅却してしまふことは危険である。兩者の差別を認めつつも、現在の段階即ちいはゆる「レーニンの段階」における藝術に對する政治の指導的地位が明かにされることが大切である。「文學は×^党のものとならなければならない」といふレーニンの言葉が階級闘争の實踐による政治と藝術との辯證法的統一において生かされねばならないのである。

八 プロレタリア・リアリズムの問題

マルクス主義文學論において、藝術の大衆化、政治的價值と藝術的價值の問題に次いで重要な位置を占める第三の問題は、多分プロレタリア・リアリズムの問題であらうと思はれる。これはそれがより直接に文學そのものに關係した問題であるだけ政治論から區別され得る限りにおける文學論の見地から大切であるとも考へられ得るであらう。

いつたいリアリズムとは何をいふのであるか。プロレタリア・リアリズムの問題に關しても最初の見通しを與へた藏原は書いてゐる。「一般にリアリズムとは何であるか？藝術論上に於けるリアリズムとはイデアリズムに對立するものであつて、等しく現實に對する藝術家の態度から生れて来る。若しも藝術家が現實に對するに先驗的な觀念をもつてこれに望み、このイデーに従つて現實を改造し、そしてそれを描き出したならば、そこに生れて来る藝術はイデアリズムの藝術である。これに反して藝術家が現實に對するに何等先驗的な主觀的な觀念を持たずして、現實を現實としてそれを客觀的に描き出さうとするならば、そこにはリアリズムの藝術が生れて来るであらう。従つてその特徴は、イデアリズムの藝術は主觀的、空想的、觀念的、抽象的であり、リアリズムの藝術は客觀的、現實的、實在的、具體的である。そして極く一般的に云ふならば、イデアリズムは没落しつつある階級の藝術態度であるに對してリアリズムは勃興しつつある階級の

藝術態度であると云ふことが出来る。」ところで近代的リアリズム、言ひ換へればブルジョワ・リアリズムはかの「自然主義」と共に發生したと見られる。それは十九世紀の後半からロマンチズムに代つて現はれたのであつて、この轉換の背後には沒落しつつある地主階級と勃興しつつある近代的ブルジョワジーとの階級闘争があつたのである。即ち、ロマンチズムは沒落しつつある地主階級の文學であつた。そしてそれは、沒落しゆく階級のイデオロギーのつねとして、空想的、觀念的、傳統的であつた。これに對して自然主義文學は、現實への復歸、因襲の打破、個性の解放をそのモットーとして現はれたのであつて、かかるものとしてそれはあらゆる新興階級のイデオロギーに共通なものを含んでゐたのである。

プロレタリア文學は擡頭しつつある階級の立場に立つものとして同じやうにリアリズムの立場をとるべきものである。プロレタリア作家の現實に對する態度はあくまでも客觀的、現實的でないければならない。それではプロレタリア・リアリズムはブルジョワ・リアリズムと如何なる點において相違するのであらうか。第一、ブルジョワ・リアリズムは個人主義の立場であつた。自然主義文學はその出發點を個人の中に有し、しかも個人の中に永遠にして絶對的なものを求めて、それを、「人間の生物學的本性」において得た。然しながら現實において社會から切り離された

「人間」といふものはあり得ないし、またその「本性」なるものもその社會、その時代から引き離されては一の抽象たるに過ぎぬ。プロレタリア文學はかやうな個人的立場を棄てて社會的觀點を獲得すべきである。我々は社會的問題をも「個人の本性」に歸せんとする方法に對抗して、凡ての個人的問題をも社會的觀點から見てゆくといふ方法を強調しなければならない。第二、プロレタリア作家は明確な階級的觀點を獲得しなければならない。他の言葉で云へば、彼はプロレタリア前衛の眼をもつてこの世界を見、それを描かねばならぬ。かくすることによつてのみ彼は眞のリアリストたることができる。さうでない限り、世界はその全體性において、その發展において見られないであらう。なぜなら社會は絶えず進展しつつあり、そして社會發展の推進力となるものは階級と階級との協調ではなくして、却つてその公然たるもしくは隱密の闘争である。階級闘争が社會の眞の姿である。この現實をその發展において、從つてまたその全體性において眺めることの出来る者は、現在においては、プロレタリアートの階級的觀點を獲得した者のみである。

ところで政治論から區別され得る限りにおける文學論の見地から云つて、日本におけるリアリズムの理論に對して一時影響を及ぼしたのは、いはゆる「綜合的リアリズム」の理論であつた。

この理論はマーツアの『歐洲プロレタリア文學の道』から直接に取つて來られた。マーツアはそ
の中で書いてゐる。「もしも藝術家が、プロレタリアの現實のエピソード的な、隔離された偶然
な場面及び現象の限界によつて満足しないならば、もしも彼がすべてのエピソード、すべての偶
然の中に全體としての現實との聯繫、過去及び未來への歴史的道程との聯繫を見るならば——そ
のとき彼は必然に啻に卑俗なる自然主義をのみでなく、またそれが個人的な（廣義における）現
象の隔離されたる選擇をのみ許すといふ限りにおいて分析的リアリズムをも棄てて、綜合的リア
リズムの道に進んでゆかなければならない。……綜合的リアリズムがその形式的プランにおい
て、分析的ブルジョワ的リアリズムと異なるところは、先づ第一に、現象と思想との廣汎な、辯證
法的理解によつて決定されるコンポジションの性質にあるのであるから、我々はこの綜合的コン
ポジションの基本的性質を強調しなければならない。」

かくの如き綜合的リアリズムの理論はその後如何に展開されて行つたであらうか。惟ふに、藏
原が『藝術的方法に就いての感想』の中で「偶然と必然」の問題に就いて述べてゐるところは、
この理論の一發展として理解されることが出来る。そこで先づ藏原は次の如く云ふ、「これまで
我々の作家達はストライキや小作爭議を描くにしても——全然觀念的な、公式的な、現實を『超

越した』、従つて我々に必要でない作品を問題外とすれば——その多くは個々のストライキ——個々の小作爭議を描くにとどまつて、またその中にその時代の鬭争の全容姿を浮き上らせて見せた作品は遺憾ながら一つもないのである。そのためにそこには個々のストライキや小作爭議に附随した偶然な出来事が、何等の整理なしに描かれてゐて、我々はそこから時代の本質を掴むことも、またその鬭争に對する作者の批判を聞くこともできない。『藝術が直感から出發するといふことはもちろん正しい。藝術は現實の中の多様性、個別性をそのままの姿で描き出す、といふことは一般的には正しいのであるが、然しまた藝術も概括する、といふことをも忘れてはならない。例へば作家が人間を描く場合、彼は決して嚴密な意味で一人々々の人間を描くのではない。彼は現實の人間の中から作者に必要なものと不必要なものとを區別し、一人の人間の中でも彼に偶然に備つてゐるものを除いてその本質を取り出し、また幾人かの人間を合して一人の人物を創造する。かやうな概括は藝術の場合においても必要とされるのであつて、それでなければその藝術のうちに描かれた現實は何等生活認識としての役割を果し得ないであらう。しかしその際藝術は理論もしくは科學の場合とは異つた獨自の仕方によつて現實を概括するのである。即ち藝術の場合にあつては、その概括はこの現實の直接性が失はれない限りにおいて行はねばならぬ。つまり

藝術家はその眼から見てその現象に偶然的と見えるものを除き、それに本質的、固有的、必然的と見えるものを引き出して、それによつて新しい世界を創造する。かくして初めてはつきりとした思想ある藝術となるのである。プロレタリア藝術は現實の現象を無差別に記録するのではなくして、プロレタリアートの觀點からそれを整理し、統一して再現する。このやうにして現はされた現實は、プロレタリアートの觀點が唯一の正しい觀點である限り、客觀的なものと一致し、現實の本質の表現となる。唯その場合、それが現實の直接性乃至具象性を失はないやうに努めなければならぬ。

ここで藏原が述べようとしたことは、もしも「概括」といふことにして形式論理的な意味に理解することが許されないならば、偶然と必然との、特殊と普遍との辯證法的關聯の闡明といふこととでなければならぬであらう。偶然的なものを單に偶然的として、特殊なものを單に特殊的としてふるひすててしまふといふのであれば、そのやうな「概括」がなほかつ具象性を失はないといふことは全く不可能であらう。マーツァが「現象と思想との辯證法的理解によつて決定されるコンポジション」と云つたものは、實は、特殊と普遍との辯證法的理解によつて決定されるコンポジションのことであつた筈である。なぜならこの場合における「思想」は、もしも彼が唯物論

者であるならば、先験的な觀念といふ如きものを意味し得ず、もともと現象そのものの中に含まれる普遍のこととでなければならぬからである。かくていはゆる綜合的リアリズムなるものは唯物辯證法のこととでなければならぬ。

そこで最近のマルクス主義文學理論においては「プロレタリア・リアリズム」といふ語は次第に退けられて唯物辯證法といふ語がそれに代るやうになり、「創作方法における唯物辯證法」といふことが最も熱心に唱へられてゐる。しかも最近のいはゆる「哲學におけるレーニンの段階」のスローガンに相應して、創作方法における唯物辯證法においても特にその政治的觀點の重要性が強調されてゐる。現實のうちにおいてその本質的なものを見得る眼はプロレタリア前衛の眼であるのみである。かかる「前衛的觀點」こそは、漠然としたプロレタリア・リアリズムといふことが社會民主主義的藝術等々のものにも結び付けられるに對して、
× 共 産 × 主義藝術確立のために必要
缺くべからざるものであり、藝術における唯物辯證法の中樞となるべきものである。

九 若干の反省

さてこれまで我々は比較的に正統的と認められる意見になるべく準據して日本における現代の

階級闘争の文學もしくはプロレタリア文學が如何なるものであるかを敘述して來たが、ここにそれについて若干の反省を加へておくといふことも全然無意味なことではなからうと思ふ。

先づ第一にプロレタリア文學もそれが文學であり、文學以外のものであつてはならぬことは云ふまでもない。従つてそれが文學運動として政治運動と結び付かねばならないとしても、それは政治運動一般でもなく、また文學運動以外の政治運動とも等しくなく、或る特殊な運動であり、特に文學を通じてのものであるべき筈である。それだからそれはプロレタリア文學そのものの確立及び發展を抜きにして考へられることはできない。プロレタリア文學の文學としての優越が、單に政治運動によつてでなく、また單に文學理論としてでなく、現實の作品によつて證明されなければならぬ。眞に勝れた作家の發生、生長、活動こそ最も要求されてゐるところのものである。プロレタリア文學が政治的價值を含まねばならぬとしても、それは政治的價值一般のことでもなく、藝術的價值から離れた政治的價值のことでもなく、藝術といふ特殊なものを含み得るまた含み得る限りの特殊な政治的價值のことでもなければならぬ。文學が政治的實踐から引き離されてはならぬといふことは、歴史の現在の段階においては、プロレタリア的政治的實踐と全く無關係な位置にあるやうな者は、その創作において文學としても、價值あるものを制作することが

出来ないといふことを意味せねばならぬ。歴史の現在の段階において、文學として優秀な作品を作らうとする者にとつて、必ずマルクス主義者として何等かの仕方で現實の階級闘争に参加することが缺くべからざる條件であるといふことでなければならぬ。文學運動が苟も文學運動として認められる限り、それが文學そのものに對する切實な顧慮を抛棄するのは自己矛盾であらう。

それでは文學とは何であるか。文學は「創作」に屬する。科學上の論文は創作とは云はれないに反して、文學上の作品は創作と云はれる。文學における創作性とは何を意味するであらうか。

文學もひとつの人間的活動である限り、それが神の創造について云はれる如き何物も豫想することなき、何等の物質的なもの、何等の身體的なものも豫想することなき、純粹な創造活動であり得ないことはもとよりである。然しまたかやうな物質的乃至身體的なものが外的存在を意味するとすれば、そこには創作といふことも考へられないであらう。人間の意識は外部の存在を模寫するとか反映するとかと云はれる。けれども意識が單に外的存在を反映し模寫するだけの意味のものとすれば、創作といふことは考へられない筈である。反映乃至模寫といふ關係は特に「創作」といはるべき性質のものでなく、その關係においては「理論」といふものは考へられるにしても、理論から區別される限りにおける藝術といふ如きものは考へられない。しかも創作といはれる意

識活動も、如何なる意味においても身體乃至物質によつて規定されることなき純粹な創造活動であり得ないとするならば、人間の創作活動の根柢には、何か、外的物質或ひは外的身體とは全く異つた意味における内的な身體或ひは物質、より具體的には内的人間ともいふべきものがあり、このものによつてそれが裏から、内部から規定されてゐると考へられなければならない。意識に對していはば二重の超越がある。外に向つて意識を超越せる外的「存在」によつて意識の規定される關係が「模寫」とか「反映」とかと云はれるとすれば、内に向つて意識を超越せる内的「事實」によつて意識が規定される關係は「表現」とか「表出」とかと呼ばれることが出来る。かやうに内に向つて意識を超越せるものは、外的存在が「客體」と云はれるに對して、客體とは云はれず、「主體」と云はれるのほかない。意識において主體が映されるといふよりも主體が意識のうちの中にじみ出して來るのである。このやうな内的人間ももとより人間として純粹な精神といふ如きものでなく、身體的でなければならぬ。このやうに内に向つて意識を超越せる主體によつて規定される限りににおける意識が私のパトスと呼ぼうとするとところのものであり、即ち激情、情緒、もしくは情熱である。パトスは主體を模寫すると云ふべきでなく、それを表出するのである。創作性の問題はかかるパトスを離れて考へられ得ないであらう。その限りに對して創作は「作家

的情熱」の問題であると云はれるのは正しい。人間が單なる客體でなく、また主體であるが故に創作といふこともあり得るのである。然しながら人間はもちろん單なる主體でなく、同時にまた客體である。人間は單に主體でも客體でもなく、寧ろ主體と客體との「中間者」と見らるべきものである。彼は客體としてはゆる客觀的世界に屬し、彼の意識もまたこれによつて必然的に規定されてゐる。その關係において人間の意識は客觀の反映である。意識が主體であるのではなく、却つて意識はいはば主體と客體との中間にあり、寧ろ人間が單なる客體でもなく、單なる主體でもなく、兩者の中間者であるといふことを意識せしめるところに、それ自身中間的と見られ得る人間の意識の本性が横たはつてゐるのである。人間が中間者であるといふことは辯證法的意味においてである。換言すれば、人間は主體と客體との辯證法的統一であり、それによつて彼の意識もまた根源的に性格付けられてゐる。

プロレタリア文學と雖もこの一般的な事態を認識しなければならぬ。もしもそれが、從來甚だ屢々間違つて理解されたやうに、單なる客觀主義の立場に立つならば、創作といふことはその固有な意味では考へられることが出來ず、従つて理論と藝術との相違も十分な意味では基礎付けられ得ないであらう。その文學におけるリアリズムなるものも決して單なる客觀主義のことでは

あり得ない。嘗て藏原惟人は『生活組織としての藝術と無産階級』（一九二八年四月）といふ問題を論じた際に就中次のやうに述べたことがある。無産階級藝術には二つの型がある。この二つはもちろん截然と區別さるべきものではないが、それでもそれは生活を組織するその方法において、かなりに根本的な相違を示してゐる。しかもこの二つはそのいづれもが重要であつて一つをもつて他に代へることは出来ない。二つの型とは何であるか。第一は、いはば無産階級の主觀的、自己表現の藝術とも名づけらるべきものである。プロレタリアートはこの社會において悩み、喜び、憎み、愛しつつも、自己の解放のために血みどろの闘争を續けつつある。彼はこの社會において自由を奪はれ、壓迫され、屢々飢餓と死とに脅かされつつある。しかも彼等の憎惡と憤怒とは、明日の社會に對する希望と熱情と共に、次第に高まり、それは自己の周圍にあらゆる被抑壓民衆を結成して、今やこの有産者社會を××^{変革}せずにはおかぬ。しかもこの憎惡、この憤怒、この激情、この闘争、この希望——これらはまたその自己の藝術的表現を求めてゐる。無産階級の「抒情詩的」自己表現の藝術がそれである。第二に、現代生活の客觀的「敘事詩的」展開がある。かくの如き藝術が無産階級藝術の他の型を形造つてゐる。例へば、我々は現代社會の科學的、マルクス主義的分析によつて現代の日本の資本主義が如何なる段階にあるかを知つてゐる。我々は

また我が國における勞働者、農民、小市民等が如何なる客觀的情勢にあるかを知り、その運動が如何なる程度まで進展してゐるかを知つてゐる。然しもしも我々が科學的分析の助けのみをかりてこれを認識しようとするならば、我々はただ抽象的、概念的にしかそれを理解することが出來ず、しかもそれでは足りないのである。我々は更に、我が國には如何なる勞働者、農民、小市民、或はその他の人々が如何なる生活をし、それが如何なる感情と思想と意志とを有するかといふことを、個別的具體的に知る必要がある。そしてそのためには我々は我々の經驗を通して、我々の現實の眼をもつて見なければならぬことはもとよりであるが、しかも我々の限られた經驗と限られた觀察とをもつてしてはその凡てを認識することが出來ない。ここにおいてこの點を補足し、その認識を助けるものとして、この現實を正確に、客觀的にしかも具體的に描き出す藝術が現はれて來なければならぬ。これが現代生活の客觀的敘事詩的展開としての藝術である。まさにかくの如く藏原は云つてゐる。ところでここに藏原が無産階級藝術の二つの型として區別したところのものは、我々の如く主體及び客體の概念を區別することによつて初めてその深さと廣さとにおいて理解され得るであらう。即ち一方、いはゆる主觀的抒情詩的自己表現の藝術においては、我々の意味で主體的に規定される方面の人間が特に描かれるのであり、かかる表現の地

盤となるものはパトスである。そこでは藏原の述べたやうに、悩み、喜び、憎み、愛、等の表現によつて人間が主體的に描き出されるのである。蓋しこれらの心理を描くことを除いては人間は眞に主體的に描かれ得ない。我々が人間を主體的に捉へる場面はいはゆる心理、特にパトスである。従つていはゆる心理描寫はプロレタリア文學にとつても決して無視されてはならぬ。そして他方、藏原が現代生活の客觀的敘事詩的展開といつたものは明かに我々のいふ客體の秩序における人間と結び付く。ここで特に問題となるのはパトスではなく、却つて客觀的世界を模寫する限りにおける意識、即ちパトスに對して我々がロゴスと呼ぼうとするところのものである。もちろん、藏原も認めねばならなかつた如く、二つの型の藝術の區別はどこまでも相對的である。純粹に主觀的な藝術も、純粹に客觀的な藝術もない。寧ろ本來次のやうに主張されねばならない。現實の人間が主體と客體との辯證法的性質のものであり、従つてまた現實の意識がパトスとロゴスとの辯證法的性質のものであるところから、藝術上における眞の意味のリアリズムもそのやうな辯證法の基礎の上に成立し得るものである。ところでその主體的方面に關しては「眞實性」が、その客體的方面に關しては「現實性」が問題でなければならぬ。かくてリアリズムは主體的眞實性と客體的現實性との辯證法において初めて十分な意味で成立する。プロレタリア・リアリズム

といはれるものもかくの如き性質のもでなければならぬであらう。プロレタリア文學は、マルクス主義の根本に従つて、辯證法を原理とするものであるところから、そこにおいてリアリズムも眞のリアリズムたることが出来ると云はねばならぬ。然しそのためには從來の客觀主義的偏向から脱却する必要があるのはもちろんである。いはゆる創作方法における唯物辯證法はその根源的な意味では右の如き主體と客體との辯證法でなければならぬであらう。

然しながらかやうな我々の主張に對しては容易に異論が生じ得ると考へられる。第一に、それではイデオロギーの問題はどうなるのであるか、とひとは反問するであらう。文學における創作性の問題を主體乃至パトスにおくことは、イデオロギーを全く排斥することになりはしないか。

イデオロギーは認識の問題であると云はれる。然るに認識といふことも分析すれば二つの方面があるであらう。理窟ではその通りであると「知つて」も、さうであるといふことが本心から「分らない」といふ風に人々は云ふことがある。「知る」といふことと「分る」といふことは區別される。一方は客體的な意味をもち、他方は主體的な意味をもつてゐる。客體的に「正しい」と知つても、主體的に「ほんと」に分らないといふことがある。「正しい」と「ほんと」とが區別され得る。或る物の「理論」を正しく知ることと、それがほんとに分り、「思想」としてその人の

うちに生きるといふことは別問題である。客觀的な「理論」と主體的に捉へられた「思想」とが區別されることが出来る。そして科學の場合とは異り、文學においては理論が單に正しく知られるばかりでなく、それがほんとに分り、いはゆる身をもつて體得され、思想として主體的に生きていることが大切である。そのときロゴスたる理論もパトスと結合するであらうし、それによつて主體的な生命を與へられるであらう。よく云はれるやうに、文學は理窟だけで書くことができぬ。イデオロギーは飽くまで必要ではあるが、更に重要なことは、それが主體的にほんとに體得され、もはや單なるロゴスとしてでなく、またパトス的に存在するといふことである。理論も藝術家を捉へるや否や、主體的な激情とならねばならぬ。マルクス主義作家が政治的實踐と沒交渉であり得ないといふことはここからも理解され得るであらう。「理論も大衆を捉へるや否や物質的な力となる」とマルクスが云つたことがある。

第二に、唯物辯證法でいふ主體はプロレタリアートとその×^党のほかの何物でもない、と他の者は反對して云ふであらう。いかにもその通りである。然しそのとき主體といふのは、正確には、同時にまた客體でもあるのである。それは「主體・客體的」なものである。かくの如き主體・客體的なものが普通に主體といはれるものであるけれども、既に主體・客體的といはれる以上、そ

こには主體が客體から區別されてをらねばならず、また主體・客體的なものがなほかつ主體といはれるからには、かかる區別において客體に對する主體の優位といふことが認められてゐるのになければならぬ。このやうな主體・客體的なものとしての主體が主體として描き出されるためには、いはゆる心理描寫を避けることができない。なぜならプロレタリアートとその黨といつても抽象的な存在であるのでなく、藝術においてそれを描く場合には例へばプロレタリア前衛といふやうな具體的な人間を通じて描くことが必要である。尤も心理描寫はこの場合單に心理描寫のためのものでなく、却つて主體を眞に主體的に描くためにそれは要求されるのである。人間はその現實においては主體と客體との辯證法的なものであるから、リアリズムをもつて單なる客觀主義の如く解してゐる限り、決して「生きた人間」は描かれないであらう。

第三に、我々の理論は人間の社會性を没却するものだ、といふ非難が起るかも知れない。我々はもちろん人間の社會的性質を十分に認める。然しそれだからと云つて、人間は社會的本質に解消されてしまふやうなものでない。寧ろ我々によれば、人間は單なる「個人」でもなく、單なる「社會」でもなく、兩者の「中間者」である。個人主義者の云ふやうに人間が單に個人的なものでないことはもとよりである。元來「個人」があると云はるべきでなく、「人間」があると云は

るべきであり、そして人間はその根本的規定において「中間者」である。それ故に個人主義の他の極に立つ普遍主義もまた誤謬である。マルクス主義はともすれば普遍主義であるかのやうに、言ひ換へれば、人間の本質は全く社會的本質であると考へるかのやうに見られる傾向がある。然しながらもしも個人のイニシアチヴを全然認めないとすれば、藝術を初め一切の文化の發展は考へられないであらう。然しまたさういふ個人も他面において社會的に規定されてゐる。先づ人間を「個人」と考へた上で個人と社會との辯證法を考へる見方と雖も正しいとは云はれず、寧ろ、「人間」はその全き具體性と現實性において單なる個人でも單なる社會でもなき兩者の「中間者」と考へらるべきである。この中間が辯證法的意味のものであることは云ふまでもない。プロレタリア文學と雖も「生きた人間」を描かうとする限り、かやうな見地を離れることが出来ないであらう。

今日の倫理の問題と文學

一

この頃わが國の文壇の一部においても文學と倫理といふことが問題になつてゐる。文學と倫理といへば、あまりに舊い問題のやうに考へられる。それが最近あらためて問題にされるといふのは、なにか特別の理由、なにか新しい意味のあることであらうか。私はいま文藝批評家たちによつて提出されたこの問題を哲學的に少し掘り下げてみようと思ふ*。

* 批評家は現實に書かれた作品よりも彼の頭に描く可能なる作品について批評することがある。例へばニーチェの『悲劇の誕生』そのほかの場合を見よ。

この問題は今日全く新しく、しかも根源的に問はれてゐるのであつて、我々はそのことをさしあたり二つの點から理解することができよう。第一に、倫理は從來ほとんどつねにロゴス（理性）のことと見られて來た。しかるに今度はそれがパトス、即ち激情、情熱等と直ちに結び附けられ

てゐる。それはパトロギー的に捉へられてゐる。これまでも倫理の問題がパトロギー的に捉へられた場合があつたにしても、ストアの倫理學においてのやうに、徳はパトスなきこと（アパテイア）と考へられた。それなのに今日の文學においては、パトスであることが倫理的であるとされてゐるやうに見える。これはあまりに冒険ではないであらうか。文學と倫理の問題は、現に、かくの如き冒険において提出されてゐるのである。従つてそれが通俗倫理はもとより、觀念論的倫理學の立場とも無關係であるといふことはおのづから明かである。第二に、倫理の問題はこれまで多くの場合理想主義的に見られて來た。そこで倫理と藝術との統一といふことも、コーヘンにおいてのやうに、觀念論的美學の立場から考へられたか、さもなければロマンティズムの立場において、ヘルバルトなどのしたやうに、倫理といふものを美的に解釋することによつてそれと藝術との結合が企てられた。しかるにいま我々の間で文學と倫理といふことが問題になつてゐるとき、それはかやうなロマンティズム乃至アイディアリズムの立場とはまるで反對の立場において問題になつてゐるのである。それは徹底したリアリズムの立場から離れない。例へば、ラモン・フェルナンデスのいふところでは、ジードはフランスのあらゆる作家のなかで本來の科學的精神を具へた唯一の人である。我々はジードをリアリストといひ、このやうなジードにおいて

モラルの問題を考へさせられる。或ひはまた我々はドストイェフスキーを偉大なるリアリストと呼ぶ、そして我々はこの人において倫理の問題が甚だ鋭く、甚だ深く現はれてゐると考へる。リアリズムと倫理とは如何にして結び付き得るのであらうか。なにかの理想、なにかの當爲を思ふことなしに倫理といふものは考へられることができるであらうか。いづれにしても右の二つの點に今日の文學における倫理の問題の中心があるやうに思はれる。

そして私はこの問題の解決の鍵が實は主體性の概念のうちに存するものと信ずる。蓋し倫理的といふことが如何やうに考へられるにしても、それは根本において主體的といふことを除いては考へられない。それだから文學上のリアリズムにしても、もしそれが單に客觀主義の意味であるとしたならば、リアリズムと倫理とは沒交渉なことにならねばならぬ。けれども他の機會にも述べたやうに、客體的なリアリズムばかりがリアリズムであるのではなく、リアリズムにはむしろ二つの方面、即ち客體的現實性の方面と主體的眞實性の方面とがある。理論をはつきりさせるために理想型的に觀察するとき、自然主義の文學はリアリティといふものを對象的な、客體的な方向に考へた。それはリアリスティックな意圖から現實に飽くまで忠實であらうとし、人間のさまざまな情慾や激情を假借することなく、躊躇することなく描き出した。しかしそこには本來倫理の

問題は存しないと考へられる。そのことは自然主義の作家が通俗倫理、日常道德を無視して、普通には不道德とされてゐることを何等非難する様子も見せず、むしろ好んで人生のそのやうな方面を描き出したといふことによるのではなく、ほんたうに決定的なことは、自然主義の考へたりアリズムが客體的なりアリズムであつたといふことである。ドストイエフスキーも人間のあらゆる不道德とされ、醜惡とされる生活を情熱的に描き出した。しかも彼が倫理的であるといはれるのは、彼がより多く主體的眞實性の意味におけるリアリストであつたがためであらう。我々これらの點をもつと精密に追求しなければならない。

すでにいつたとほり傳統的な哲學においては倫理的と理性的とが同一に見做された。理性的であること、そこでまた理性に従つてもろもろの激情を制御するといふことが倫理的なことだとされてゐる。倫理はロゴスのことであつて、パトスは却つて倫理に反するものとされてゐる。かくの如き見方はいまや顛倒せしめられなければならないと見える。そのやうな見方こそ實は最もしばしば倫理の問題を間違つた道へ連れて行つたところのものであり、少くともそれから文學と倫理の問題を考へることができぬ。ロゴスとは如何なるものであらうか。我々の解釋によると、ロゴスとはおしなべて意識の客體的な象面である。ギリシア哲學がロゴスを發見したといはれ

る。その場合ロゴスはイデアに向ふものとせられ、そしてまたロゴスは即ちエイドスもしくはイデアとも考へられた。ところでイデアは感性的なものでないにしても、どこまでも對象的なもの客體的なものの意味を含んでゐる。プラトンに従ふと我々がイデアを認識するのはイデアを憶起（アナムネーシス）することにほかならない。しかるに憶起されるものはすでにそこに在つたものでなければならぬ。そしてこの「すでに」といふことがまさしく對象の、客體の根本的な規定なのである。我々が何をはじめるにあたつてもつねに「すでに」そこに見出されるものが客體である。客體はその意味ですべて或る根源的な過去性を擔つてゐるものといふことができる。ロゴスは純粹なイデアに向ふとせられる場合にもなほかつ客體的な意識の意味を離れない。その限り、主體性そのものを現はすべき倫理をロゴスと結び附けて考へることは困難がある筈である。近代に至つてカントは主體の概念を哲學的に確立した。その限り、彼は他の如何なる哲學者にもまして倫理の問題を深めることができたのである。しかしながらカントは觀念論者として、この主觀を「自我」と考へたのみでなく、またそれを理性と等しく考へた。倫理の問題はいはゆる實踐理性のことと考へられることによつて、カントの倫理學は誰も知るとほり形式主義に終らねばならなかつたのであるが、しかし更に注意すべきことは、彼が或る一定の道德的格率の倫理

性を具體的に説明するにあたつて形式論理に訴へてゐるといふことであらう。彼が一度ならず擧げた有名な例において、彼は、ひとは虚言してはならぬといふことを、もしも虚言するといふことが普遍的に認められて行はれるならば、ひとが虚言することはつまり論理的に自己矛盾に陥らねばならぬといふ風に説明することによつて論證してゐる。倫理の問題を形式論理に訴へて證明するなどといふことは、全くのペダンティシズムではないであらうか。しかしながらカントですらがかくの如き誘惑に捉へられたといふことは偶然ではなかつたであらう。そのことはロゴスが結局において對象的な意識であることを率直に示してゐると思ふ。倫理を理性におくことはなにか高貴なことでもあるかのやうに見える。けれども我々は人生の経験においてあまりにもしばしばそのやうな人々が生の具體的な倫理の問題に關して形式主義に、従つてカズイストリイに、修身教科書の道德論に陥り、かくてまたその本心においては打算的で、功利主義的であるのに遭遇しないであらうか。

主體的な意識はロゴスとは相反するパトスである。倫理の問題をパトスのうちに捉へたのはなかなづく今日の倫理的といはれる文學に多くの影響を與へたニーチェであつた。この奇怪なる詩人的哲學者は倫理とロゴスを結合したソクラテスと戰ふことに自己の情熱を見出した。ニーチェ

は『道德の系譜學』その他において、道德上の諸概念をパトス、特に「距離のパトス」の根源から解釋した。尤も見方によつてはニーチェといへども、パトスにおいて生の本質的なもの、根源的なものは自己を顯はにすると考へたにしても、この生を十分主體的に捉へず、かくてパトスと主體性との内的な關聯を十分に明かにしてゐない、といはれることもできる。そのとき一步を進めたと見られるのは、かのキエルケゴールであらう。キエルケゴールによると、眞の現實は主觀性である。しかもそれは知識する主觀性ではなく、倫理的・實存的な主觀性のことである。「個人の自身の倫理的現實が唯一の現實である。」と彼は書いてゐる。かかる現實は如何なるものであるか。「個人的生の歴史は狀態から狀態への運動において進展する。各々の狀態は一の飛躍によつて指定される、」そしていはば二つの瞬間によつて限られてゐる、「これら二つの瞬間の間には如何なる科學も説明しなかつた、また説明し得ない飛躍が横たはつてゐる。」即ちキエルケゴールによると、内面的な生は瞬間性、従つて眞の現在性を有する。それは瞬間から瞬間への非連續的な飛躍において運動するのであつて、それが倫理的・主觀的な生のまことの相である。かやうな生は何處において自己を顯はにするであらうか。パトス（ライデンシャフト）においてである、とキエルケゴールは答へる。「キリスト教はまさにライデンシャフトを強く起したしめ、その

頂點に持ち來さうとする、しかるにライデンシャフトはまさに主觀性であり、客觀的にはこのものは決して存在しない。」ギリシアのロゴスの哲學に對するキリスト教の特質の新しい評價がここにある。パトスにおいて人間の主體性は顯はになり、パトスは倫理性の固有なる場面である。あらゆる意識は表象によつて土臺附けられてゐる、といふブレンターノフツサールのな見方はここに打ち破られる。キエルケゴールのなパトスはいはゆる内在的對象性をもたぬ意識、また志向的ではない無對象な意識である。フツサールの現象學がなほロゴスの意識の現象學であるに對し、今日それを壓しつつかあるハイデッゲルの現象學はパトスの意識の現象學であるといふこともできる。そしてハイデッゲルの現象學もモラルの問題を中心としてゐる。ひとり文學ばかりでなく、現象學或ひは實存哲學、フロイド流の精神分析學、その他を含めて、パトロギー的であるといふことが現代の特徴的な精神的狀況である。

二

このやうにパトスと倫理とを關係付けるといふことは文學の問題にとつても重要な意義あることであると思はれる。それによつて初めて文學と倫理との内的な關係も考へられ得るであらう。

文學のことは創作といはれてゐるが、かかる創作性の問題はその根源においてパトスの、いふところの作家的情熱の問題である。ロゴスからでなく、パトスからでなければ、創作性といふものは考へられぬ。それは單に客體を反映するといふ方面からは考へられず、そこには必ず根源的に主體が自己を表出するといふ方面がなくてはならず、そして主體がその主體性において根源的に自己を顯はにする場面はパトスである。文學は創作であるところから、文學におけるパトスの位置は何等かの仕方でつねに認められてゐる。例へば、心理描寫といふことである。この場合「心理」とは何を意味するのであらうか。文學でいふ心理はただ一般的に意識のことではなからう。意識といつても二重のもの、即ちロゴスの象面とパトスの象面とがある。そして文學で心理といへば特にパトスのことを意味してゐる。人間は身體であり、そのほかになほ人間は意識をも有するといふ如き意味で、文學において心理描寫が要求されるのではない。むしろ、人間は單に客體でなく主體であり、しかるに主體の主體性はパトスにおいて自己を顯はにするといふ意味で、パトス即ち心理を描くことが要求されるのである。心理も文學にあつては言葉を通じて表現されるのほかなからう。言葉はもとロゴスである。しかしながらパラドキシカルに聞えるにしても、言葉がもしただロゴス的であるとしたならば、文學といふものはないであらう。ロゴスたる言

葉のうちにはまたパトスが自己を表現するのでなければならぬ。言ひ換へると、言葉は外に見られた形あるものの形を寫すのみでなく、内に動く形なきものの形を現はし得るものでなければならぬ。言葉において人間は語られた物を表はすばかりでなく、同時にまた語る自己自身を顯にするのである。言葉とパトスとの内面的なつながりを明かにするといふことは、文學理論にとつて大きな問題のひとつを形作つてをり、特に文體の問題の如きについてはパトロギー的研究が必要ではないかと思はれる。いはゆる「言葉のジーニヤス」 *génie des langues* といふものはパトスから説明さるべきものであらう。いつたいレトリックといふ語のもつ感じと意味とが今では昔とたいへん變つて來た。けれども、例へばアリストテレスが『修辭學』の中で取扱つたやうな意味におけるレトリックの問題は、單に文學の問題にとつてのみならずむしろ廣く社會的に、現在非現實的になつたどころか、却つて現在においてこそますます現實性を加へてゐるのである。そのことはともかくとして、アリストテレスのこの書物がレトリックといふ名を戴いてゐるといふために見逃してならないことは、パトスの問題がこの書物のひとつの重要な内容をなし、それが詳細に究明されてゐるといふことである。即ちアリストテレスはそこで言葉（特に話される言葉）の問題をパトスとの具體的な關聯において研究した。これはすこぶる興味深きことであつ

て、レトリックはその多くの部分においてパトロギー的に取扱はるべきものであらう。

しかしまたここでは特に文學における性格描寫といふことである。人間の「性格」とは根源的には如何なるものであらうか。性格とは *genius* のことである。そしてジーニヤスはパトスのうちにある。性格的なものはパトス的なものである。主觀の概念を確立したカントは、それと共に「人格」の概念を基礎附け、この概念を彼の倫理學の中心に据ゑた。けれどもカントは觀念論者として人格の本質をロゴス（理性）として解釋することによつて、ラスクなどもいつたやうに、個性といふものを破壊する結果に陥つてゐる。蓋しカントに従ふと、人間が人格であるのは理性によつてであり、しかるに理性はすべての人間においても同一なる要素である故に、我々は人格的であればあるほど、いよいよこの理性といふ普遍的なもの、共通なるものの一類例に墮してしまふことになつて、自己の固有性、獨自性の意味はもはや認められることができないからである。そこで私は傳統的に觀念論と結び附いてゐる人格なる概念のかはりに性格といふ概念を用ゐることにしよう。我々は他とロゴスを共にするとき個性的でなくなるとしても、他とジーニヤスを共にする *congenial* ことによつてますます個性的となることが出来る。コンジーニヤルなものは共に性格的なものであつて、パトスにおいて結び附いてゐる。そして倫理的なものは性格的な

ものである。エートスはもと性格を意味した。性格的でない倫理的は眞に倫理的でない。倫理的な文學においては性格的といふことが重んぜられてゐる。むかし個別化の原理は物質であると考へられた。我々はこの思想を新しく解釋し直して、人間の性格化の原理はパトスである、ということもできる。もとよりパトスは、かつてロゴスがさう考へられたやうに、何物も豫想することのない純粹活動でなくて、それは外において客體によつて規定されないにしても、内において主體によつて規定されてゐる。パトスはもと外的身體によつて規定されるものでなく、内的身體もしくは内的自然によつて規定されるものである。個別化の原理とせられる物質は、何等かの客體的な意味における物質でなく、それとは全く秩序を異にする主體的な意味における物質もしくは内的身體のこととでなければならぬであらう。かかる内的身體はパトスのうちに自己を主體的に表出する。文學において性格描寫が要求されるとすれば、それは心理描寫を通じてなされるのであつて、心理といふのはパトスのことである。性格的に描かれるのでなければ、「生きた人間」は描かれない。パト斯的に描かれるのでなければ、眞に性格的に描かれることはできぬであらう。

尤も、區別すべきことは、性格的といふことと個人的といふことである。性格的とは本來、主

體的、パトス的といふこと以外の何物でもなく、それは個人的といふことと直ちに同じに考へられてはならぬ。この點で私はキエルケゴールその他と全部は一致することができぬ。キエルケゴールは主體性における人間を「單獨者」 *der Einzelne* といふ範疇をもつて表はした。「單獨者なる範疇に私のあり得べき倫理の意味は無條件的に結び附いてゐる。」と彼は書いてゐる。單獨者の概念にまで突き詰めることによつて人間の倫理的主体性の意味は限りなく深められたけれども、しかしまたそのやうな見方は社會的なものをただ單に客體の方向においてのみ見て、これを主體的に捉へ得なかつた結果であるといふ非難を免れないであらう。人間を個人と考へるのは、人間をなほ眞に主體的に捉へず、未だ客體的な見方を脱し切つてゐないものといはれる。個別化の原理としての物質たる内的身體は同時に社會的身體の意味を含んでゐる。パトスは決して單に人間を個別化するのみでない、それはむしろ人間を性格化することによつて却つて人間を結合するのである。ニーチェが稱揚した如く情熱の心理學について繊細な理解を有した文學者スタンダールも、パッションは自己愛 *amour-propre* とは反對のものだといつてゐる。エゴイストは眞にパトス的になりることができぬ。およそ利己主義とか利他主義とかいふ概念は本來パトス的な概念ではないともいへる。「同じやうに生活において、私のうちに住

むのは他の者の思想、感情である、私の心臓はサンパティによつてのほか搏たない」、このやうにジードが書いたとき、*Sympathie* といふのはもとより利他主義といふが如きものでなく、また安易な同情といふやうなものでもなく、文字どほりにパトスを共にするといふことでなければならぬ。他とパトスを共にするのでなければ、小説家となることもできぬ、彼のパトスが彼のジーニヤスである。かく考へるとき更にスピノザの如きが人間のパトスから社會の成立を説明したといふことにも深き意味を認めることができる。原罪の意識、この最も不思議なパトスこそはキリスト教的世界において人間を人類に結合した原理であつた。後の觀念論的哲學がそれをいはゆる「人類のイデー」といふ意味に、従つてロゴ斯的に説明したとき人類の結合は現實的には却つて失はれてゐたのである。我々がこの世界におかれてゐる同じ運命の意識——客觀的に見て運命が同じなのではない、むしろ運命のパトスを共にするのである、——は我々を內的に結合せしめるであらう。トルストイは『藝術とは何か』の中で、藝術の意味は人と人とを結合するにあると述べた。眞の文學はまことに人間を結合する。それは人間をパトス的に捉へ、パトス的に描くことによつて初めて眞に人と人とを結合するのである。「藝術の最高の目的は社會的性質の美的感情を作り出すことである。」とギュイヨールもいつた。尤もパトスにおいて自己を顯はにする

人間は、本來、客體的な人間ではない、深きパトスはドストイェフスキーのいふやうな「地下の聲」である。キエルケゴールにして書いてゐる、「この實驗が一般に印象を與へたとすれば、それはあたかも、一羽の野鳥のはばたきが現實のうちに安心しきつて生活してゐる同族のかひならされた鳥どもの頭の上に聞え、そして知らず識らずこれらの鳥どももまた、はばたきするやうにされるが如くでなければならぬであらう、なぜならかのはばたきは不安であり——同時に誘惑であるから。」我々はドストイェフスキーの作品の中にかのはばたきを聞かないであらうか、そして我々の心も知らず識らずはばたきさせられ、そして互に身を擦り合はさないであらうか。孤獨を愛したブルーストでさへ書いてゐる、「もしあなたが私の書物を讀んで下さらないにしても、それは私の咎ではありません。それは私の書物の咎です。なぜなら、それがもし眞に善い書物であつたら、それはすぐさま離れ離れの心を結び附け、惱める胸に平和をもたらすでせうから。」パトスは人と人とを結合する、パトスは人間を主體的に結合するものとして倫理的である。もと個人倫理といふものがあるのでなからう。人と人とのパトス的主體的結合のうちに倫理はあるのである。理論は客觀的普遍的になることによつて人間を結合し得るに反して、文學は性格的になることによつて人間を結合することができる。

舊い美學の根本概念が「美」であつたとすれば、新しい美學のそれは「眞」であるともいへる。美は眞に比してはなほ淺薄で皮相的であると思はれる。少くとも現代人の意識にとつてはさうである。我々は美よりも深く眞實を求める。我々の問題はもはやかの「美的假象」ではなくて、却つて藝術における眞である。ところでこの場合ロゴスの問題は「眞理性」 Wahrheit であるといはれるならば、これに對してパトスの問題は「眞實性」 Wahrhaftigkeit である。眞理といふことは傳統的には意識と對象との一致 *adaequatio rei et intellectus* といふ風に定義され、從つて客觀的な意味に用ゐられてゐる。主體的な意識であるところのパトスの問題はこのやうな眞理といふことではなく、却つて眞實性である。それだから主觀的思想家キエルケゴールは眞理の問題を「眞實性」 *Redlichkeit* の問題に還元した。キエルケゴールは「彼の欲したもの」について、「全く單純だ、私は眞實性を欲する。」と語つてゐる。ニーチェもまた眞實性を「我々の」徳、そしてしかも我々の「唯一の」且つ「最後の徳」と呼んでゐる。文學の眞もかくの如き眞實性の要素を除いてあり得ない。作家的情熱といふもかかる眞實性を離れては考へられず、それはまたジードなどにおける *sincérité* である。文學における倫理の問題はかかる主體的眞實性の問題であるともいへる。しかるにロゴスの意識にとつての問題はその對象性である。このやうな對象性は、

文學にあつてはどこまでもその具象性を失ふべきでない限り、現實性と呼ばれることができる、私のいふ客體的現實性がそれである。このやうにして、以前、私は文學の眞について論じた際にも、それに主體的眞實性と客體的現實性との二つの方面があることを述べた。作家の眞實性とは如何なるものであらうか。ジードは或るところで書いてゐる。「我々は顯はにするために *pour manifester* 生きてゐる。倫理と美學の規則は同じだ、顯はにすることのないすべての著作は無益で、そしてこのことによつてまさに、惡作である。顯はにすることのないすべての人間は無益で、惡い人間である。……藝術家にとつての倫理的問題は、彼が顯はにするイデーが多數の者に對して多かれ少かれ倫理的で有益であるかどうかといふことではない、問題は彼がそれをうまく顯はにすることといふことである。」しかし顯はにさるべきものは何であるか。「ところでいま何を顯はにすべきであらうか。」とジードは意味深き問を發してゐる。

三

いまもし人間を二面的にパトロギー的に捉へたとすれば、如何であらうか。パトスはロゴスとは反對の方向をもつてゐる。ロゴスの意識は、感性知覺から思惟に至るまで、すべて對象を含ん

である。それは高まれば高まるだけ、いはばいよいよ対象を含み、いよいよその対象性もしくは客観性を増して来る。これに反してパトスの意識は深まれば深まるほど、いはば対象を失ひ、次第に無対象となつて行く。一方は次第に對象的となり、他方は次第に無対象となるところに、ロスとパトスとの根本的な對立が現はれる。運命の意識といひ、原罪の意識といふも、根本において、みなかやうな無対象なパトスである。パトスはそれが深まるに従つて無対象となるところから、人間を主としてパトロギー的に捉へた人々は、ニーチェでも、キエルケゴールでも、或ひはまたハイデッゲルの如きでも、みな「無」といふものに突き當つた。この無はそれ自身性格的であつて、それぞれ性格的に解釋されてゐる。ニーチェにとつては輝く諸々の星を産む渾沌であり、キエルケゴールにとつてはそれは「死への病氣」であり、ハイデッゲルにとつてはそれは現在の「有限性」にほかならない。この無からニヒリズムも出て来るであらう。東洋思想はおほむねパトロギー的であつて、従つて無がその思想の中心であつた。この無はそれぞれ性格的に體驗されて古來日本文學の基調をなしてゐる。しかしここでは無は多くパトスの無ではなかつたやうである、なぜなら東洋においては、ストアの倫理學で *ἡ ἀρετή* が徳とされたやうに、パトスなきことが徳とされたからである。尤もこのやうなアパテイアといふことも、もともとパトス

が無対象となり得るものであるところから可能であらう。そのことはどうであるにしても、我々がここで問題にしてゐるのはパトスの無であり、そしてパトスはロゴスと對立してをり、そして倫理は根本的にはこのやうな對立のうちに考へられるのである。デカルトは懷疑から出立して *cogito ergo sum* といふことに突き當つた。それによつて彼が求めた確實性に到達した意識は結局ロゴスの意識である、このものにおいては明晰性と判明性とは與へられてゐる。ロゴスの意識はフッサールの純粹意識の如きものとして明證性を含むことができる。そこでブレンターノはデカルト的な意識のうちに道德的認識の根源を求め、この認識の明視性を示さうとした。これとは反對の方面に、即ちパトスのうちに倫理を考へる人々は、しかるにかくの如きロゴス的な明證性に抗することに彼等の倫理的情熱を見出してゐる。「主觀性のみが眞理である。」とキエルケゴールはいふ。そして彼はそれを次の如く説明する、「激情的な内面性の領有のうちにしつかり捉へられたものとしての、客觀的不確實性、それが眞理である、それが實存者にとつて存する最高の眞理である、客觀的にはひととはそこにただ不確實性を有するのみである、しかしあたかもこのことが内面性の無限なる激情を集中せしめ、そして眞理はまさに客觀的に不確實なものを無限性の激情をもつて選ぶといふ冒険のうちに存する。」「數學上の命題にとつてはこれに反してもちろ

ん客觀性は與へられてゐる、しかしながらそのためにその眞理はまたどうでもよい眞理である。」「同じやうにパスカルは「デカルトは無用であり、不確實である。」と記してゐる。ロゴス的なものは明證性を有する。そして我々の常識、そして一般に私がドクサ及びドグマとして哲學的に規定してゐるものはまたそれ自身の意味、それ自身の仕方において自明性をもつてゐる。しかしながら倫理性はそれらとは相反し、相矛盾するパトスの方向にある。それ故に人間の實存の倫理性は、シェストフがそのドストイェフスキー論を名づけたやうに、「明證に對する戰」⁵ *little contre les évidences* のうちに顯はになるのである。およそ對立といふものなくして倫理はない。客觀的な明證性もしくは自明性に對する主體的パトスの争のうちに倫理はある。この争は私のいふやうなドクサに對するミュトスの争ともなるであらう。いづれにしても、これまで激情に對する理性の戦のうちに倫理を考へて來たのとは反對である。

しかるにドクサやロゴスと戦ふにしてもパトスの方面の深奥に控へてゐるものは無である。パトスにおいて顯になるものは何等の普遍性、一般性をも有しない。主體的な生の特質はむしろその斷片性であつて、パトスにおいて顯になるものは絶えず特殊的なもの、性格的なものである。このやうな精神的情況から懷疑とか不安とかいはれてゐるものが生ずる。今日の文學に現は

れてゐる倫理は懷疑や不安といふことを離れて考へられないやうに思ふ。さまざまなパトスを動かし、その間の葛藤を惹き起してゐるものは、その根柢において無のパトスである。けれどもこのやうなパトスのリアリテイが示されねばならず、そのリアリテイを證明しようとするところに倫理はある。なぜなら、そのことは、その究極の意味において、客體の有に對しては無ともいふべき主體のリアリテイを證明しようとするものであるからである。この證明の要求には特殊な知性、特殊な科學的精神が必要である。プルーストの知性、ジードの科學的精神などといはれるものもそれであらう。けれどもかやうな知性はデカルト的な知性ではない。むしろデカルトに對する格闘がある。ジードは、「デカルト哲學は “Every man in his humour” といふことを考慮しなかつた。經驗といふものについても大した興味をもたず、要するに不十分な好奇心に過ぎなかつた。自然科學といはれてゐるものよりも、純粹科學といはれてゐるものの愛好。」と評してゐる。我々はまたキエルケゴールにおいてもかやうな特殊な知性を見出すであらう。パトス的なものも或る種のロゴスと結び附くのでなければ藝術家にとつて「世界像」とはならず、従つて藝術の中へはひつて來ない。しかし倫理はもと世界像とは區別される「世界觀的なもの」である。人間の意識はその隅々に至るまで、それぞれの種類のロゴスとパトスとによつて辯證法的に構成されて

をり、ロゴスと結び附くことはパトスの或る内的な要求でもある。主體的なもののリアリティは客觀的なもののリアリティのやうに、因果關係を辿り、一般的概括を行ふことによつて示されることができない。その辯證法は體系的連續的なものでなく、非連續的な性質的辯證法である。このやうな場合リアリズムはパトスのリアリティを、従つて眞實には主體的リアリティを顯はにしようとするものとして、倫理的である。かくの如きリアリズムが客觀的リアリズムと異なることは明瞭であらう。各々の作家についてその間に決して見逃すことのできぬ相違があるにしても、倫理の問題がパトロギー的に捉へられてゐることは、今日の特徴であると思はれる。そしてもしもロゴス的なものを現實と呼ぶならば、パトス的なものは同じ意味では現實的でなく、却つて可能的なものであらう。可能的といつても、單に空想的なものではない。「小説」は客體的現實性になりエンターレンした「物語」から區別されるが、それは決して單に空想的なものを描くのではなくあらう。そこには主體的眞實性がなければならぬ。私の言葉を用ゐるならば、主體的「事實」はなほ客體的「存在」ではないといふ意味において、小説的なものは可能的なのである。しかしまた私のいふやうに、事實は存在の根據といふ意味を含むとすれば、パトス的に捉へられた可能的な人間はその限り現實的な人間よりもよりリアルな人間であるとも考へられよう。それだから

「自分の生活情熱から割り出した人間行爲の分析物を捏つちあげて、可能的な人間の數々を描き出したドストイェフスキー」（河上徹太郎氏）の如きが、フロベールとは別の意味でリアリストと見られるのに何の妨げもないのである。

ところで我々の哲學的規定に従ふと、人間は主體と客體との辯證法的統一であつて、そこから意識は主體と客體との極限であるといふ意味でまたそれ自身のうちに辯證法的構造を含んでゐる。即ちそれは客體的に規定せられるロゴスの意識と主體的に規定せられるパトスの意識とから辯證法的に構成されてゐる。かくていま、パトスの意識をパトロギーといひ、ロゴスの知識をイデオロギーと呼ぶことにすれば、人間はパトロギーのと同時にイデオロギー的に捉へられるのでなければ、その全き現實性において捉へられ得ないともいはれよう。そのやうな意味で、今日倫理的として問題になつてゐる文學は、あまりに一面的にパトロギー的ではないかと思はれる。そのこと自身が現代の社會的不安の一の表現であるとも見られ得るであらう。私のいふパトロギーはもとより病理學とは同じでないけれども、しかしパトロギー的といふことが病理的といふこととなる場合もなくはなからう。

文學におけるパトロギーとイデオロギーの問題はかつて今日ほど明瞭な問題として現はれたこ

とはなかつたであらう。しかるにそれ故にこそ我々はいまこの問題の辯證法的な解決を要求してはならないであらうか。人間はもと辯證法的なものとして、彼がリアルであるといふのは二重の意味においてである。従つて人間を單にパトロギー的に描いたのでは、なほ全く現實的な人間は描かれないであらう。ヘーゲルも考へた如く、單なる内面性は抽象的で、眞ではない。理論の眞實性を證明するものは實踐であるといはれるやうに、パトスの眞實性を證明するものは、この場合こそまさに實踐であるといはれ得る。人間はどこまでも客體的な自然的及び社會的環境のうちであり、それらと必然的な連鎖によつてつながり、それらに制約されてゐる一物である。ひとは彼等を飽くまで客觀的に把握しなければならぬ。しかしながらまた人間を單に客觀的に、イデオロギー的に見たのでは、眞に生きた人間は描かれないであらう。客體的現實性からだけでは、作品の内面的必然性は従つて來ることができない。文學の眞を客體的現實性と考へるとき、人間の概念化もしくは類型化の危険は手近かにあるのである。人間は一定の環境、一定の情勢、一定の危機のうちにおかれてゐるといふとき、そのやうな環境、情勢、危機なるものが本來何を意味するかといふことですらすでに、人間を客體とは秩序の異なる主體として理解するのだから、理解され得ないことである。單なる客觀主義は眞に社會的歴史的事象とはいへない。實踐といふ

でも、何等かの仕方で客體とは區別される主體といふものが考へられないならば、現實的には實踐の概念はあり得ない。しかるに主體的なものが主體的なものとして自己を告知するのはパトスの意識においてである。主體的なものは飽くまで主體的な「もの」であつて、單なる意識でない。けれども主體性において理解されるのはパトス即ちいはゆる心理においてのほかないのである。心理はこの場合もとよりそれ自身の現實と見られてはならず、現實はむしろどこまでも客體的現實性として問題であるとしても、人間の主體性を描き出すためには心理が描かれねばならぬであらう。それによつて作品に主體的眞實性が、かくてまた内面的必然性が與へられんがためである。いはば心理描寫のための心理描寫でなく、人間の主體性を眞に主體的に描寫せんがための心理描寫、さういふものはつねに必要である。このやうにして、つまり生きた現實的な人間を描かうとする文學は、人間をロゴスのに、そして同時にまたパトスのに、しかも兩者の辯證法的關聯において捉へ且つ描き出すやうに要求されてゐるのではなからうか。客體的現實性と主體的眞實性との辯證法を文學自身の方法によつて解決するといふことが課題ではないであらうか。

イデオロギーとパトロギー

スタンダールは一生の間「イデオロギー」を信奉した。イデオロギーに對する彼の尊敬は非常なものであつた。先づコンディヤック、次にエルヴェシウス、カバニス、トラシなどの名は彼の著作において無數の機會に讃辭を盡して擧げられてゐる。エルヴェシウスは「私のために人間の二枚扉の戸を開いた人」であるといひ、トラシについては「その書物によつて私が最も感心した人、私に革命を喚び起した唯一の人」と書いてゐる。スタンダールがかくも尊重したフランスのイデオロギーとは如何なる科學であつたであらうか。「この科學は、もしひとがその對象にしか注意しないならば、イデオロギー（觀念學）と稱せられ得る、もしひとがその手段をしか顧慮しないならば、一般文法學と稱せられ得る、そしてもしひとがその目的をしか考察しないならば、論理學と稱せられ得る。それに如何なる名が與へられるにせよ、その名は必然的にこれら三つの部分を含む、蓋しひとはその一つの部分を、他の二つの部分を取扱ふことなしに、合理的に取扱ふことができないからである。」とトラシは定義的に述べてゐる。イデオロギーといふものの内

容がこのやうに規定されたとすれば、それはつまり私のいふロゴス或ひはロゴ斯的意識の科學にほかならないであらう。それは先づ一般文法學といふ意味で言葉（ロゴス）の學であり、それはまた論理學（ロジック）といふ意味でロゴスの學であり、そして更に根本的にそれは觀念學といふ意味でロゴス（ギリシアの哲學者によると、ロゴスはすなはちエイドス、或ひはイデーである）の學である。この場合イデーといふ語はなにも理想主義的な意味にとられることを要しない。私が花を見るとき、花の觀念が與へられる、鳥を見るとき、鳥の觀念が與へられる。見ることに見られたものがある、意識は何物かの意識である。意識の作用は對象を含んでゐる。このやうに對象を含む、従つて對象性もしくは客觀性を有する意識を私はすべてロゴ斯的意識と呼ぶ。それには感性知覺の如きものから思惟に至るまでいろいろ種類と段階があるであらう。しかしそれらはおしなべて客體的な意識である。いはゆるイデオロギーとはかくの如き客體的な意識に關する科學であると解することができる。

尤もフランスの當時のイデオログは單にいはゆる心理學の研究を企てたものではなかつた。エルヴェシウスがその著書のひとつを『人間論』と名附けたやうに、イデオロギーはつまり人間學であつた。そしてエルヴェシウスにとつては人間の研究は社會的革新を準備すべきものであつ

て、人間學は政治學及び社會科學の豫備の章を意味した。しかしその意圖がどうであつたにしても、彼等が「イデオログ」であつた限り、彼等は人間を單に客體的にしか捉へ得なかつたのである。彼等のイデオロギーは人間の主體的な意識をその主體性において理解することを知らなかつた。このやうな主體的な意識を私はロゴスに對して一般にパトス或ひはパトスの意識と稱する。イデオログにとつてはパッション（パトス）はむしろ何か錯覺的なもの、リアリティをもたぬものであつた。人間のパッションは悪い政治制度に、間違つた社會形態に由來する附加物であり、従つてそれは政治的進歩によつて消滅させらるべきもの、また消滅させられ得るもののやうに考へられた。ただトラシはこの點でいくらか例外をなしてゐる。フランスの哲學においてかやうなイデオログに對してパッションの固有の意味を認めるに至つたのはメーヌ・ドウ・ビランのアントロポロジー（人間學）であるといはれる。

しかしすでにスタンダールはすぐれた人間學者として、イデオロギーだけでなく、それにパッションの分析を附け加へなければならぬことを理解した。そしてそのことによつて彼は單なるイデオログでなく立派な小説家であり得たのである。スタンダールのパッションの分析は『戀愛論』において一應纏つた形を與へられてゐる。私はいつかこのたぐひ稀なる書物について書いて

みたいと思ふ。彼のために「人間の二枚扉の戸を開いた」エルヴェシウスも、パッション、殊に愛のパッションの根源性、そのリアリティを認めなかつたといふ點で彼には堪へ難い人であつた。スタンダールはいふ、エルヴェシウスは乾いた心臓、冷い心の人であつた、彼は全く間違つてゐた、イデオロギーは一定の對象に適用されると粗暴なものになる。「悪いことは、このやうな人々が美術に、それについて理窟をいふことによつて、喙を入れようとする場合であり、更により悪いことは、それを實地にやることによつて、喙を入れようとする場合である」。藝術の問題は何よりもパトスの問題である。スタンダールもパッションと藝術とは同じ根のものであると考へた。

さしあたりひとは創作といふことについて少しばかり考へてみるが宜い。天才といふ語と同じく、創造といふ語は現代には不向きであるやうに見える。この頃も或る人が私の文章を批評した際、私が創造といふ言葉を使つたことを非難するもののやうに、それは生産といふ言葉で置き換へるべきであると書いてゐた。しかしながら普通に文藝などにおいて創作といはれるものには何か創造的などころがあり、この面を除くことはできないと思ふ。作家が小説を作ることと工場で時計を生産することとの間には差異がある。後のものが客觀的な過程であるのに反して、前のも

のは客觀的なものに分解してしまふことのできないもの、客觀的とは考へられない主觀的なものを含んでゐる。主觀的といつても單なる氣隨でないことはもちろんである。また創作も人間的な活動として、神の創造の場合における如く何物も、何等の物質的なもの、何等の身體的なものも豫想しない純粹な創造活動であり得ないことは言ふまでもない。しかしその物質的乃至身體的なものが外的存在を意味するならば、創作といふものは考へられないであらう。人間の意識は外部の存在を模寫するとか反映するとかいはれてゐる。けれども意識が單に外的存在を反映し模寫するものである限り、その關係からは創作といふものは出てこない筈である。しかも創作といふ活動も、如何なる意味においても身體或ひは物質によつて規定されない純粹な創造活動であり得ないとするれば、人間の創作活動の根柢には何か、外的物質、外的身體とは異なる意味における内的な身體或ひは物質があり、このものによつてそれが裏から、内部から規定されてゐると考へられねばならない。意識に對して二重の超越が考へられる。外に向つて意識を超越する外的存在によつて意識の規定される關係が反映とか模寫とかいはれるならば、内に向つて意識を超越する内的身體によつて意識の規定される關係は表現とか表出とか呼ばれることができる。内に向つて意識を超越するものは客體とはいはれず、主體といはねばならぬ。意識において主體は映されるといふ

よりも、主體が意識のうちににじみ出てくるのである。主體は外に見られるのではなく、いはゆる *absconditus cordis homo*（心臓のうちに隠された見えざる人間）である。この内的人間も人間として純粹な精神といふやうなものでなく、身體的でなければならぬ。このやうに内に向つて意識を超越する主體によつて規定される限りの意識がパトスである。パトスは主體を模寫するとはいはず、それを表出し表現する。創作の問題は根本においてこのやうなパトスの問題である。

デカルトは『情念論』のなかでエスプリ・ザニモオ（動物精氣）について述べてゐる。彼によると、動物精氣といふのは血液の最も微細な、最も動き易い、最も熱した部分であつて、心臓の熱氣によつて蒸溜されて生じ、他の部分とは違ひこの部分だけは、非常に狭い路を通つて腦髓の中へ入ることができる。動物精氣は特に人間の情念（パッション）と關係をもつてゐる。即ちデカルトによると、視覺、聽覺などの外的感覺や飢渴などの自然的衝動は身體の機關に關係するものであるが、喜び、悲しみ、愛、憎みなどといふ情念はどのやうな身體の機關にも關係なく、精神そのものの感動である。しかしこの精神の感動は精神みづからの能動作用にもとづいて起るのでなく、却つて精神の受動状態であつて、肉體ことに動物精氣の影響の結果であるといふのである。情念は一方では視覺、聽覺、また飢渴などとは違つて或る内的なものと見られてゐる、それ

は精神の感動である。しかし情念は他方では純粹な精神活動ではなく、外的感覺や自然的衝動と同じく身體に依存するものと見られてゐる。けれどもそれは後者のやうに身體の機關即ち或る外的身體に依存するのではなく、むしろいはば内的身體に依存するのである。情念がそれに依存するとせられ、眼や耳、胃腸などの身體の機關とは異なる機能を有すると考へられた動物精氣は、普通にいふ身體即ち外的身體に對する内的身體の意味のものでなければならぬ。それをデカルトの如く血液の或る部分といふやうに考へたのでは、結局それも外的身體の一部になつてしまひ、情念が外的感覺や自然的衝動とは違つて、身體に依存しながらなほ或る内的なものであるといふ意味が失はれるであらう。

かやうにして人間は二重の意味において身體を有すると考へることができる。我々が喜び、悲しみ、愛、憎みなどさまざまの情念に動かされるといふことは、我々が外的身體とは異なる内的身體を有するしるしである。人間の外的身體に個人によつて強弱の別があるやうに、人間の内的身體にも個人によつて強弱の別があるであらう。しかも兩者の強弱は必ずしも平行し一致してゐない。いはゆるからだの弱い人にも動物精氣のなかなか多い人があるのである。

およそ純粹性といふことが問題になり、また問題にされねばならないやうな人間的活動の領域

においては特に、その人の動物精氣の量が問題になるのではないかと思ふ。文學や哲學などにおいては純粹性といふことが問題になる。諸科學の場合には固有な意味での純粹性の問題は存しない。文學や哲學などの領域における活動は内的身體の問題であるやうに考へられる。純粹なもの問題は動物精氣の問題であり、従つてなら精神の問題でなくて身體の問題であり、しかも形ある身體ではなくて形なき身體の問題である。かういふものに根差してゐる故に純粹性が問題になるのだと考へられると共に、さういふものの中からこそ純粹といはれるものも生じ得ると考へられるのである。内的身體は形なきものとして、外的身體よりも質料的、より物質的である。

愛や憎みは盲目であるといはれる。しかしそのやうな情念も、それが依存するところの動物精氣に比してはなほ光あるものであらう。ゲーテは天才の活動のうちにデモニッシュなものを見たが、デモニッシュなものといふのは動物精氣のことであらう。ギリシア人の考へ方とは反對に、形あるもの、イデア的なものよりも、質料的なもの、物質的なものがより原理的なものである。形ある身體よりも動物精氣はより物質的なものである。このものの根源の上にイデア的なもの、即ち文學における表現、哲學における思惟は生れる。文は人なりといはれてゐるが、文は動物精氣であるといはねばならぬであらう。ただ感性的なもの、身體的なものの基礎の上にあるも

のみが、このものの物質的な壓力を通して、人間に訴へること、迫ること、人間を捉へることが出来る。しかし多量なエスプリ・ザ・ニモオを感じさせるやうな人間にも、書物にも、さうたびたび出會ふものではない。「人間的な、あまりに人間的な」のが歎かれるのである。

ニーチェは情熱の心理學について無經驗で無知なドイツ人に對して、スタンダールを稱揚してゐる。このニーチェは一生の間ソクラテスと格闘した。このいはば世界的な格闘の意味はどこにあつたであらうか。ソクラテスはロゴスの力を混り物のない純粹さ、明瞭さにおいて現はした人である。それに對抗してニーチェはパトスの根源性と高さを主張した。ソクラテスはなにも倫理をロゴスと結び附けた。それとは反對にニーチェは倫理上の諸概念をパトスから導いてくる。ニーチェはその反キリスト的な口吻にも拘らずキリストとは格闘しはしなかつた。彼はむしろキリストに對して嫉妬を感じたのである。思想史上においてロゴスの高い價值を發見したのがギリシア人であつたとすれば、パトスの深い意味を見出したのはキリスト教である。パトスは主體的な意識であるが、その主體性を掘り下げたのは、ニーチェと相通する魂を有したキエルケゴールであつたであらう。キエルケゴールは主體性をもつて人間の倫理的實存と考へ、そして倫理とパトスとを結び附けた。かくの如きことはわが國でも近來問題になつてゐる文學における倫

理の問題にとつて無關係ではない筈である。倫理をロゴスと結び附ける、従つてそれを理性の問題と見る、これまで普通の、そして自明のこととされてゐる見方では、倫理の問題それ自體が根本的に失はれてしまひはしないかといふことは姑らく措くとしても、そのやうな見方からは少くとも文學に關する限り倫理の問題は考へられないであらう。倫理の問題がパトスの問題であるところに文學と倫理との内面的な關聯もあり得るのである。

さて私の意見によると、人間の意識はロゴスとパトスといふ相反する方向のものから辯證法的に構成されてゐると考へられねばならぬ。一方は客體的な意識であり、他方は主體的な意識である。そしてロゴスの意識にいろいろな種類と段階があるやうに、パトスの意識にもさまざまな種類と段階が區別されるであらう。ロゴスの意識が、感性知覺の如きものから思惟の方向に次第に高まるに従つて、その對象性或ひは客觀性を次第に増してゆくのは反對に、パトスの意識は、主體的な方向に次第に深まるに従つて、その對象を失ひ、次第に無對象になつてゆくと考へることができる。そこに兩者の對立が最も明瞭に現はれる。一定の對象、従つて一定の表象に結び附いてゐるやうなパトスはなほ淺薄だといへる。深いパトスはむしろ對象を含まないものであり、かやうな無對象なパトスとして、たとへばあの運命の意識、原罪の意識などは解釋さるべきもので

ある。我々が普通に意識といつてゐるのはすべて何物かの意識であり、従つて対象を含む意識であるとするれば、かやうな無対象なパトスは意識とは見られず、むしろ意識下のもの、いはゆる無意識と考へられるであらう。かやうな無対象なパトスに表現を與へるものが藝術である。またそのやうに表現を求めるところにパトスの主體性があるともいへる。かやうな意味において、ペーターが『ルネサンス』のなかでいつた如く、「すべての藝術は絶えず音樂の状態に向つて憧れる。」 *All art constantly aspires towards the condition of music.* とも見られるであらう。そしてこの頃の文學の或るものが、意識の上層建築の無意識の土臺を顯はにしようとするフロイトの精神分析學に結び附かうとしてゐるのも、偶然ではないであらう。ただしかしフロイト流の考へ方でパトスの問題が十分に解かれ得るかどうか疑問であり、また人間の意識においては單にパトスでなく、パトスとロゴスとの辯證法的構成が問題であることを忘れてはならぬ。文學においてパトスの表現が可能であるのも、我々の意識においてパトスとロゴスが辯證法的に構成されてをり、そこに知性がはたらき得るからでなければならぬ。

人間の意識はロゴスとパトスとの二つの方面を有するとすれば、意識の研究は單にイデオロギーにとどまらず、また特にパトスの研究、即ちパトロギーでなければならぬ。文學をイデオ

ロギーの問題として論じることが今日の流行になつてゐる。そのために創作態度の上でも觀念、思想、客觀的なものへの偏向、主體的なものの無視が生じ、作家が小説家でなくイデオログであるといふやうなことがあつてはならない。客體がその客觀性において自己を顯はにする場面がロゴスであるとすれば、主體がその主體性において自己を顯はにする場面はパトスである。文學の問題は單にイデオロギーの問題でなく、また特にパトロギーの問題である。文學をイデオロギーと見る見方の限界がはつきり理解されねばならぬ。もちろん文學にイデオロギー的方面のあることを決して輕んずべきではない。しかしながら從來の哲學、心理學などにおいて少數の例外はあるにしても十分に、また正しい方向に理解されてゐなかつたパトスの研究即ちパトロギーの重要性が認識されなければならない。今日文學をひとつのイデオロギーと見ようといふ動機のうちに含まれる問題そのものも實はパトロギーの方面から解決を與へられるのではないかと思ふ。現今用ゐられてゐるやうな意味におけるイデオロギーといふ言葉の特殊性性質は、それがパトスによつて規定されてゐるといふところにあるであらう。

ネオヒューマニズムの問題と文學

一

いつのほどよりか、この國において、文藝復興といふことが語られるやうになつた。それは現代に數多いあのミュトス（神話）のひとつに數へられてよいであらう。我々はこの文藝復興といふことを、一つの現實としてでなく、一つのミュトスと見て、それに或る意味を認めることが出来る。その事實如何といふと、もとより疑問があらうけれども、それを單に事實問題として論ずるが如きは、この場合破壊的な意味しかもたないともいへる。むしろ我々は人間の歴史におけるミュトスの重要な役割について考へてみるべきである。ミュトスは客觀的事實をそのまま現はすものでないが、決してただ荒唐無稽なものではない。人間の新しい歴史が始まるとき、何等かのミュトスがまづ孕まれるのがつねであるやうに見える。

しかしミュトスはどこまでもミュトスである。ミュトスは形成されねばならぬ、ミュトスには

認識が伴はなければならない。それ故に、もし現代文學の課題がいはれるやうに「不安から再建へ」といふ標語をもつて現はされ得るものとすれば、我々の問題は、あの烈しい審判者アンリ・マシスの語を籍りるとき、「再建の原則」である筈である。かかる再建の原則の問題は單に創作方法にのみ關することであり得ないであらう。といふのは、例へば、不安の文學の一代表者と看做されるアンドレ・ジードは、「私は自分が今日クラシシズムの最良の代表者であると考へる」と宣言する。そしてマシスの如きにしてもジードの藝術的手法がクラシックであることは認めるのであるが、彼はジードがこのやうなクラシックの藝術的手段を生の觀念、理性の觀念等を破壊するためにしか用ゐないといつて非難する、クラシックな藝術ではあるが、「クラシックな人間」ではないと判斷する。再建の原則は或る意味では文學以前のものに關係し、しかもかやうな文學以前のものも實は文學にとつて決して無關係ではない。再建の原則は特に「時代批評」のなかから生れ、そのうちに含まれてゐなければならぬ。ここに時代批評といふのは單に文學のいはゆる社會的批評のことを意味するのではない。ニーチェはすぐれた時代批評家であつて、かかる者としてとりわけ現代の文學に深く交渉してゐるやうに。そのやうな意味での時代批評といふものがある。ニーチェは文學上のエビゴーン・トウム（亞流者風）を批判し、現實とその問題を回避する

エステートメントゥム（唯美主義者風）及びリテラートメントゥム（文士風）を排斥した。そして彼は新しいミュトスとエートス（倫理）とを要求する。尤も彼の精神力はこのミュトスを形成するに至らずして破滅した。ところで今の時代はそれ自身のうちにまことにさまざまなミュトスを内藏してゐる。従つてこのとき時代批評の機能は、かやうなミュトスの批判乃至形成のための原則の認識を與へるところにある。今日において特に、文藝批評の如きも何等かの仕方で時代批評の意味を含んでゐなければならぬと思ふ。近頃わが國の文壇の一部で、しかも批評家たち自身の間において問題になつた批評の無能といふことにしても、ひとつの理由には、批評が時代批評の意味を喪失しつつあるところから感じられたことではないであらうか。

すこし以前私は不安の思想とその超克について論じ、現代の文學と哲學とに共通する態度及び方法の主要なものを分析し、そのひとつの結論として、新しい人間タイプの構成といふことに及んだ。これはいふまでもなく、より廣い關聯と立場とにおいて考察されねばならないことであつて、その場合すぐに思ひ附かれるのはネオヒューマニズムの問題であらう。あの『不安と再建』の著者バンジャマン・クレミューは確かにそのやうに再建の原則としてネオヒューマニズムを主張してゐる。しかしながらヒューマニズムといふ如きものは、何にしても、今日に

おいてなほ文學の新しい精神となり得るであらうか。我々はいまこの問題に關して若干の考察をなさうと思ふ。

ヒューマニズムといふ語は歴史を負うてゐる。文化史上ヒューマニズムといふと、二つの時代、即ちルネサンスとドイツ古典文學の時代とのが思ひ出されるであらうが、特に前者の場合を考へ合はせるといふのが普通であらう。そして事實、ルネサンスとヒューマニズムとは互に取り替へることのできる二つの概念である。ただ一般の用語法においてはその間に區別を立て、ヒューマニズムの概念はあの文化過程の學問的な、文學的な方面に限られ、そしてルネサンスといふ概念は、狭い意味では單にその時代の美術の方面を、けれど廣い意味では當時の全體の精神的文化を指し、かくてまたルネサンスの人間、ルネサンスの國家、などといふ風にも使用されてゐる。しかし現在の文化史的研究によると、ヒューマニズムとルネサンスとは一つの統一をなし、同一の文化運動を現はす異なる名に過ぎない。その入口にダンテが、その出口にミケランジェロが立つてゐる。中世から近世を劃するこの重要なルネサンスの意義がどこに存したかについて考へる場合、我々は今の關係においてさしあたり二つの點に注意しなければならぬ。

まづ、ルネサンスは文字通りに「再生」または更生を意味する。従つてそれはもと決して單に

美術上の一定の形式乃至主義を意味するものではなかつた。この語をあの時代に最初に用ゐた人々は、ギリシア的・ローマ的古代の再生のことを特に考へたのではなく、或る死したるもの、死したる文化の復興、破壊された世界の復興のことを思つたのではない。その人々はむしろ自身自身のことを、自身の自己と自身の現在の生のことを、自身の人間的再生、彼等の人間性の革新のことを考へたのである。文化史家ブルダツハの言葉によると、ルネサンスは何よりも「人間性の理想的なタイプ」に向つての努力であり、そしてこのことはまたヒューマニズムの運動の本質でもあつた。二つの運動に共通な核實は、新しい人間價值に向つての、人間の新しいタイプに向つての努力である。この核實は、美術を新しい軌道へ推し進める前に、まづ文學的形成において現象した。ダンテの一作品がその名としてゐるやうな「新生」の、もしくは再生の像は、夙にボナヴェンツラ、ダンテ、ペトラルカ、ボッカチヨ、リエンチの時代を支配してゐた。新しい人間性の探求、發見、確立がヒューマニズムの、そしてルネサンスの根柢的な要求であつた。

次に再生の像はもともと文藝以上のものに關してゐた。ルネサンスは單にいはゆる「文藝の復興」を意味するのではない。この像は初めには教育及び社會の、後には主として文學の、美術の、道德的及び社會的生活の革新に對する熱烈な要求の表現であつた。ダンテは「新しい詩」におい

て人間の魂の革新を求めた、けれども彼はそれをただ専ら神との關係において求めたのではない。彼はもとより教會の改革を望みはしたが、しかし彼はそれを一切の地上的なもの、國家及び社會の革新との關聯において期待したのである。ルネサンスは單に文藝のそれではなく、個人のそれでもなく、同時に社會のそれであるべきであつた。革新の要求は普遍的に感じられ、普遍的な聯關において考へられてゐた。ペトラルカの言葉を藉りると、「事物の核心が變化すること」、「地上の面貌が他のものとなり、精神の狀態が以前とは違つたものとなり、天が下に生きる何物ももはや自己自身と同じにとどまらない」といふことが要求されたのである。それ故にペトラルカにとつても決定的なことと考へられたのは古代的物、古代の文學及び美術の復活、再興ではなかつた。

かくの如き歴史的回顧は、あまりに簡單に過ぎるけれども、我々が今日新しいヒューマニズムの問題を考へるにあたつて十分反省を與へるものである。ネオヒューマニズムのもとに理解すべきは何よりも新しい人間性の探求、人間の新しいタイプへの努力であり、それはかやうな探求と努力とを文學においても期待するものでなければならぬ。それはいづれかの古い文藝の復興、ルネサンス時代のヒューマニズム、或ひはあの第二のヒューマニズムともいふべきドイツ古典文學

竝びに美學の再興のことであり得ない。そして人間の再生はそれだけとして、また單に文藝においてのみ待望さるべきことでなく、特に社會の革新との關聯において期待されなければならぬ。それは相互に連繫した事柄である。人間性の問題に固著して社會の問題を滅却するといふが如きことはヒューマニズムの精神であり得ない。ルネサンスの仕事がよく言はれるやうに「個人の發見」にあつたとすれば、新しいヒューマニズムの問題はむしろ社會的人間でなければならぬであらう。けれどもそこでは單にいはゆる「社會」のみが問題になるのではなく、ヒューマニズムはもとよりヒューマニズムとして人間性の問題を割引して考へることを許されてゐない。かくして新しいヒューマニズムにとつては社會性と人間性との結合といふことがその中心的な問題であるべき筈である。もちろんこの二つのものは本來別のことがらではないであらう。しかしながらこれまで、社會性を強調する場合多く客觀主義の弊に陥り、人間性を力説する場合多く主觀主義の害を伴つたといふことも争はれない。それ故に新しいヒューマニズムにとつては、單なる主觀主義と單なる客觀主義とを自己のうちに包むより高い立場において、人間性と社會性との綜合を企てるといふことが問題である。

實にかくの如き問題情況が歴史の順序によつて我々に與へられてゐる。ジンメルは大いなる文化時代の各々においてそれぞれ一つの中心概念、もろもろの精神的運動がそれから出て來ると同時にそれへ向つて行くやうに見える一つの中心概念が認められ得ると考へ、かやうな中心概念として十九世紀には「社會」の概念が現はれ、そして二十世紀への移り目から「生」の概念が代つて中心的位置を占めるやうになつたと述べたことがある。しかるに現在において、一方、社會がそのやうな中心概念でなくなつたのではない、反對にそれはいよいよその壓力を加重してゐる。ただ社會は我々にとつてもはや十九世紀の人々が考へたやうな何となく空想的な、表面的なものでなく、そのリアリティとして見出された社會は最も非社會的な社會であつた。そして他方、生は今日において依然「生」の概念として中心概念であるのではない。かの「生より實存へ」といふ合言葉の示す如く、二十世紀の初めにおける多かれ少かれロマンティックな生の概念は、現在のいはゆる「實存」の概念によつて置き換へられて、リアリズムの上におかれると同時に、その極限にまで突き詰められた。實存といふのは人間生存の或る極限的なものである。生がこのやう

に主體的な方向に追求されてリァリテイとして顯はにされたのは、いはば有でなく却つて無であり、生ではなくむしろ死であつた。右の如き、社會及び人間の、二つの方向における極限情況のうちによきに、新しいヒューマニズムの問題は横たはつてゐるのである。そこにこの問題の深みとその辯證法的な性質とが認められねばならぬ。かかる極限情況におけるものとして問題は、政治的には新秩序の問題として提出されてゐる如く、藝術的にはその最も深き意味における創造の問題であるのほかない。今日特に創作といふことは革新といふのと同様の意味をもつてゐなければならぬと思はれる。このことは、文學における政治主義乃至政治の優位などいふことは別に、深く考へてみるべきことではなからうか。そして我々は、今日の文學におけるかかる創造の問題は、とりわけ新しい人間タイプの創造の問題でなければならぬと信ずる。

なぜなら、今日我々にとつて自明のものであるやうな人間のタイプは存しない。そのことはまさに、この時代に人間の本質についての見解が不確かで、曖昧であることを示すものである。そしてそのことが我々の時代において、特別に人々を人間學といふものに關心せしめ、人間學のかくも流行する原因ともなつてゐるのである。このやうな人間學の代表的な學者、ディルタイ、シェーレル、ハイデッゲルなどの思惟を動かしてゐるのは、現代においてほど人間の起原及び本

質についての見解が多義的であつたことはいふ意識にほかならない。心理學、生理學、人類學、社會學等、人間に關する科學は非常な發達をなした。如何なる時代も今日の時代ほど人間について多くのこと、多様なことを知つたことがない。人間に關する種々なる知識はかつてにく増大したにも拘はらず、我々の時代にとつてほど人間が曖昧なものになつたことがないといふのは、如何なる理由によるであらうか。人間のタイプは崩され、失はれてゐる。しかも現代の人間學は何等新しい人間タイプを構成するに至つてゐない。いな、却つて、人間タイプの構成といふ目標を自覺してゐないところに、現代の人間學そのものの根本的な缺陷が見られる。あたかもその點に、これらの人間學がその豊富さにも拘はらず満すことのできぬ貧困を感じられる理由がある。我々の時代において、人間學は新しい人間タイプの構成の課題を捉へなければならぬ。しかるに今日の人間學はいはゆる「生の哲學」や「實存の哲學」の中にみづからを隠してこの課題を避けようと努めてゐるやうにすら見える。この課題を捉へ、それを解き得るためには、人間學は、その多くが從來立つてゐるやうな理解の立場を越えねばならぬ。そして人間學が眞に具體的に行爲の立場に立つとき、それは今の時代においては必然的に新しい人間タイプを要求するに至るであらう。過去の時代においては、なかんづくフランスの「人間の哲學」はつねに人間

のタイプを形成した。フランス的意識は人間の抽象的な概念に満足せず、その生きた像を創造しようとした。この生きた像はつねに現實的な諸要素から、つねに毎日の生活に、各々の時代の諸要求に、各々の世代の諸可能性に相應して形作られた。ストロウスキーによると、それはモンテーニュの時にあつては *gentilhomme* であり、パスカル及びラ・ロシュフーコーの時にあつては *honnête homme* であり、ヴォルテール及びモンテスキューの時にあつては *civilisé* であり、バルザック及びスタンダールの時にあつては *homme social* である。今日そのやうなタイプとして *inquietant* が現はれてゐると見られようが、しかしながらかくの如き不安の人間はいはばタイプのなからぬものであり、人間がタイプとして失はれたところから生れたものである。ひとはそのことをかかると人間とアウグスティヌスやパスカルにおける不安の人間とを比較することによつて知り得るであらう。かくて我々の問題は不安より再建への道である。タイプはここで單に理解の對象でなく、却つて創造の目的でなければならぬ。尤も人間學は哲學に屬し、そして哲學はその本質上概念性を離れ得るものでないとするれば、人間タイプを眞に具體的に描き出すといふことは文學の仕事に委ねられねばならぬであらう。

ここにおいて我々是一般に藝術的創作と人間との關係について、簡單にしても反省しておかね

ばならぬ。新しいヒューマニズムの文學として考へられるのは、社會派に對する人生派の文學といふが如きものでないことはもとより、藝術のための藝術の主張に對する人生のための藝術の主張であるのでない。かくの如き對立論に固著することなく、新しいヒューマニズムは問題をむしろ次のやうに認識すべきであらう。

一、眞の藝術家はつねに藝術家以上のものである。單に道德的にのみ努力する者は道德的にも最高の域に達し得ないが如く、單に藝術的にのみ努力する者は藝術上或る高さに達し得るにしても、最高の所に到り得ないであらう。藝術は人間のうちにおいて生れ、その人の作品のうちにはその人の人間がおのづから表現される。性格が偉大でない場合、偉大な人間はなく、また偉大な藝術家もない。

二、しかし次に、藝術が人間のうちに生れるばかりでなく、人間が藝術のうちに生れるのである。人間における藝術の生成と同時に藝術における人間の生成が問題である。藝術も人間も共にこの二つの側面から見られなければならない。藝術は人間を創造する。創造が現實の模倣でないのはいふまでもないが、また非現實的で觀念的なものは創造物とはいはれないであらう。藝術的活動の本質は現實の模倣でもなく、現實の觀念化でもなく、却つて現實の生産である。もしも藝

術が現實の模倣に過ぎないとすれば、藝術は我々にとつて何の意味があるのであるか。

三、そして更に、藝術は藝術的に人間を創造することによつて現實の人間を變化する。オスカー・ワイルドの言葉はよく知られてゐる。「自然は藝術作品がそれに供するところのものを模倣する。」人間といふ自然は藝術家の創造した人間を模倣することによつて自分自身を變化する。人の顔つきを讀み、姿や身振を判ずることにおいて、畫家が我々の教師であつた。詩人は人間を理解するための我々の器官であり、そして彼等は如何に我々が戀愛や社交において振舞ふかといふ仕方に影響を與へる。藝術家の創造した人間タイプは、いましがた道で會つたばかりの人間よりも鮮かに我々の目の前にあつて、我々は我々の生活の細部に至るまで知らず識らずそれを模倣してゐる。藝術家が社會的革新に參與するといふことは、政治的實踐の問題としてだけでなく、特にこのやうな方面から考へてみなければならぬことである。

三

現代文學に深い關係を有する時代批評家ニーチェは『善惡の彼岸』の中で次のやうに書いてゐる。「嘗てひとは彼の神のために人間を犠牲にした。……次に人類の道德的な時代においてひと

は彼の神のために彼の有した最も強き諸本能を、彼の『自然』を犠牲にした。……最後に、何がなほ犠牲にすべく残つたか。……ひとは神そのものを犠牲にし、そして自己自身に對する冷酷さから……重力を、運命を、無を崇拜せねばならなかつたのでないか。無のために神を犠牲にする——終局の冷酷さのこのパラドキシカルな祕密が、今まさに現はれて來る種族に貯へておかれた、我々すべての者はそれについてすでに少しは知つてゐる。」生の、實存の哲學者、この詩人的哲學者が自己の生と實存とを追求して「終局の冷酷さ」、徹底したリアリズムの果てに到達したものは「無」であつた。そこにこのやうなリアリズムの「パラドキシカルな祕密」がある。しかるにかかるリアリズムは、いはば無のリアリズムとして單なるリアリズムでなく、むしろその底に或るロマンティシズムを含むであらう。この無はそこから絶えずミユトスが生れるところのものである。そしてニーチェの豫言した如く、今日無數に現はれてゐる不安の人間は、「無」を喰つて生きてゐる種族に屬すると見られ得るであらう。

ここに西歐的な、ギリシア以來の「有」の哲學は破滅したやうに見えた。そしてあのさまざまな現象が現はれた。例へばシュペンゲレルの「西洋の没落」、東歐的・ロシヤ的なものの感化、特にドストイェフスキーの西歐への侵入、ポール・ヴァレリーの「精神の危機」、或ひはまたロ

マン・ローランのガンヂ崇拜、その他、等々。我々はこれらのことをもう一度想ひ起してみてもよい。おほまかにいふと、傳統的な東洋の思想は、西洋の思想がイデアの哲學であるに對して、バトロギーであることを特色とし、その根柢には無といふものがある。この無と、かの、ニーチェのいふやうな無とは、もとより直接に同一でないけれども、——無は一般的なものではなく、つねに性格的なものである——かの無が我々の場合においてこの無につらなることは心理的に不可能ではなからう。そこでかのはゆる心理文學の影響を受けたこの國の作家たちが我々の間に傳統的な心境文學の傾向を容易にとり得るといふひとつの理由も理解される。不安の文學が我々の間において、すでに一部に見られなくもない、東洋的な自然主義乃至アナキズムに心易く落付き、或ひはまた私小説に還つてしまふやうになつて、文學の前進が阻まれることのないためにも、ネオヒューマニズムの問題が取り上げられることは必要でなければならぬ。

しかし右の如き精神情況から出發して我々は如何に再建の原則を問題にすべきであらうか。新しい人間は新たに創造されなければならぬ。無のために神を犠牲にした人間は同時に自己のタイプを失つてしまつた。ひとは無に突き當ることによつて創造を必然的にされる。そのときまたひとは創造を可能にされる。ニーチェが自己自身に對する終局の冷酷さによつて達したやうな、あ

の無は、それが藝術における創造の原理ではないであらうか。創造といふからには、有から有が出て來るのではなく、無から有が出て來る意味がなければならぬ。アンドレ・ジイドがブレークに和して掲げた箴言、「デモンの協力なくして藝術作品はない」にいふデモンはこの無ではないか。横光利一氏は書いてゐる。「一切の文學運動はただ一條の虚無へ達し、そこから脱出せんがための手段である。」「文學者の仕事といふものは、優秀であればあるほど、體系からの創造ではなく、虚無からの創造であつた。」體系からの創造といふことは本來の意味ではあり得ないことであつて、創造はすべて無からの創造の意味を含まなければならぬ。無は心理ではない、むしろ心理を生むところの行爲である。無は人間ではない、むしろそこから藝術における人間の生成があると考へられるところの根源である。彼の制作がこのやうな無に根差してゐるところに藝術家の藝術家としての生存理由がある。またそこにあらゆる制作が表現であるといふことの理由がある。しかしながらそれにしても、我々人間にとつて無からのみ人間を具體的なタイプとして創造することは不可能である。無から生れ、また無を顯はにする心理を描く文學は、人間のタイプの完全な創造にまでは到り得ない。心理は絶えず特殊なもの、しかしタイプは或る一般的な、或る客觀的なもの、心理は絶えず流れるもの、しかしタイプは凝聚した、結晶したものである。無

から人間が創造されると見られる限り、それはタイプでなく却つてひとつのミュトスであるに過ぎない。無のパトスから生れて来るのはミュトスである。ニーチェの超人の如き、タイプといふよりもかやうなミュトスであり、この超人をソレルにおいての如くプロレタリアートの意味に解釋するにしても、かかるプロレタリアートはそのものがひとつのミュトスにほかならない。現代はまことに多くのミュトスを包蔵してゐる時代であり、そこにあらゆるリアリズムの提唱にも拘はらず、現代のロマンティズムの性格がある。このことは如何なるリアリズムの唱導者も見逃してはならないことである。時代にとつて根源的なかやうなロマンティズムは終局は單なるリアリズムに納まることができず、クラシズムにまで發展しなければならないのであつて、そこにまたヒューマニズムへの道が示されてゐると見られ得る。クラシズムの底にはミュトスがある。プラトンがクラシック中のクラシックであり、シルレルよりもゲーテが遙かにクラシックである所以である。人間の創造は無限であることができない。人間的創造には限界があり、「創造」は「発見」といふ方面を含まねばならぬ。発見されるものは有るもの、既に在るもの、與へられたものである。人間のタイプはかくの如く社會のうちに客觀的に発見されるものである。社會の變化するに従つて、種々の新しいタイプの人間が現はれる。これの精密な觀察は藝術家にとつて

極めて重要なことであるが、しかし他方藝術家は單に實際にあつたことを描くのでなく、却つて可能なことを描く者でなければならぬ。彼等が自己の情熱から割り出す人間存在のこのやうな可能性は、決して非現實的なものでなく、むしろ現實の根據ともいふべきものであつて、現實的といはれるものが却つてそれとの關係において單に可能的として理解され得るやうなものである。かくて要するに、人間の眞の意味におけるタイプは發見と創造との結合、その辯證法的統一において初めて構成されることができる。人間そのものが實に主體であると同時に客體であるからである。もちろん、かの不安の文學も多くものを發見したといはれるであらう。けれどもそこにおいて發見されたのは人間心理、さまざまのパトスであつて、それだけでは人間はタイプとしては構成されず、却つて破壊されてしまはねばならなかつた。人格は分解されてしまつた。分解された人格は意識の流であつても、具體的な人間ではない。そのやうな文學における大きな不十分さは、あらゆる生ける存在は、それが生きてゐるといふ事實によつて、絶えず自己を構成するために、或ひは自己を結合するためにはたらくものであるといふことを忘れた、もしくは認めなかつた點にある。人間は自己をタイプに形成しようとする要求をみづからのうちに具へてゐる。かかる形成は社會的環境において行はれる。人間タイプを構成しようとする文學は客觀的なもの、

一般的なものをご思考せねばならぬ。すぐれたモラリスト、パスカルがすでにいつてゐる、「一般的なものに向はねばならぬ、自己に向ふ傾向はあらゆる無秩序の初めである。」一般的なものはロゴスによつて發見され、認識されるものである。ロゴスは、その語源の示す如く、結合するものである。そして一般的なもの、客觀的なもの、外に見られるものに向ふ心を除いてクラシックの精神はない。新しい人間タイプを構成すべきネオヒューマニズムの文學が單なる心理學であり得ないのは明かである。タイプはパトスとロゴスとの統一によつて構成される。

このやうにして有力な文藝批評家の一人として知られるラモン・フェルナンデスが、現代哲學について述べてゐることがらは、現代文學にとつても同じやうに考へてみなければならぬ問題を含んでゐる。從來の哲學の存在理由は認識の要求であつた。しかるにフェルナンデスの批評によると、現代哲學は多少とも意識的に、これまでその存在理由であつた認識の要求に代へるに、創造の要求をもつてしようとする。即ち、現代哲學の大部分は——プラグマティズム、ヘーゲル哲學とその系統を引いた諸多の哲學、並びに不思議にもマルクス主義、フッサール流の嚴密な現象學を除くドイツ哲學は、認識の哲學を裝ふ創造の哲學である、と彼はいつてゐる。認識の要求にとづく哲學がロゴス的であり、有の哲學であるとすれば、創造の要求にとづく哲學は、それ

に對する關係においては、何等かパト斯的であり、無の哲學の意味を有すると見られることができよう。飽くまで客觀的認識の上に立つことを標榜するマルクス主義が不思議にも創造の哲學に屬するといふことは、その辯證法の革命的性質からも知られ、その根柢には激しい情熱が動き、ミュースが含まれ、ロマンティズムがある。またパトスにおいて顯はになる無、運命、死等の意味を突き詰めようとする、即ち固有な意味でパトロギー的な哲學においても、問題にされるのは行爲であり、或ひは自由であり、そして倫理である。ジードは藝術の無動機性について述べ、無動機の行爲といふものが彼の作品のひとつの主なるテーマとなつてゐる。新しい心理文學では、心理を通俗の考へ方のやうに行爲の原因と見るのではない。認識の哲學が客體的なものに向ふとき、創造の哲學は主體的なものに向ふ。ところでフェルナンデスはいふ、「私には認識の哲學と創造の哲學との間に何等かの關係が可能であるかどうか分らない。が、かういふことはよく分つてゐる。即ち、價値の創造者としての情熱の機能、絶えずその定義から逃れる一の世界における理性の機能、この二つの機能を解剖し、測定してしまはない限り、如何なる秩序も哲學的宇宙を支配することはできないであらう。」「これを我々の言葉をもつて言ひ換へるならば、今日の世界觀によつては、ロゴスとパトスとの解剖と測定との上に立つた兩者の統一が要求されてゐるとい

ふことになる。認識と創造、有と無、客體と主體との辯證法的統一が新しいヒューマニズムの基礎であるべきであらう。

四

かくの如き結論は創作方法の問題に關しても、或る反省を與へるものである。この頃創作方法として問題にされてゐるのはリアリズムである。しかるにそのやうなリアリズムとは何かといへば、意見はまちまちであつて、一般的な方向に關してすら一致が存しない。現實をそのまま寫すことがリアリズムであると定義しても、これがなかなか複雑なことだ。現實とは何か、そのまま寫すとは如何なることか、と問へば、たちまち意見が分れてしまふ。最近流行のバルザックとドストイェフスキーとは、いづれもリアリズムの作家と見られ得るにしても、その意味は二人において違つてゐなければならぬ。西鶴はリアリストであつたといはれるが、アララギ派の寫生說乃至實相觀入説も見方によつてはリアリズムと考へられなくはなからう。「存在はいろいろに語られる」とはアリストテレスの有名な命題である。我々は哲學の歴史を顧みるとき、存在といふ語がまことにいろいろに語られてゐるのを見出す。そして或る哲學者が如何なる存在概念を特に優

越な意味におけるものとして選び取るかといふところに、その哲學者の世界觀が現はれる。現實といふ概念に關しても同じである。ヘーゲルとマルクスとは、等しく果實に例をとりながら、現實といふ概念について全く違つた説明を與へてゐるが、そこに二人の世界觀の差異が認められる。文學の場合についてもほぼ同様のことがいはれ得るであらう。何がリアリティと見られるかは、それぞれの時代において、それぞれの作家において異つてゐる。そして何をリアリティと見るかといふところに、作家の世界觀が現はれる。世界觀的なものは、根源的には概念的、認識的なものでなく、或る意欲的なもの、パトス的なものである。それは作家のパトスから生れる根源的なイデーである。作家にとつてリアリティとは單に與へられたもののことでなく、このやうな世界觀にもとづき、創作活動を通じて生産されるものである。かやうにして新しいリアリズムは新しい世界觀を基礎としてでなければ確立され得ないであらう。創作方法の問題から世界觀の問題を分離し、抽象してしまふことはできぬ。創作方法は世界觀と結び附いて初めて具體的に創作方法である。

フエルナンデスはバルザックの方法に關する論文の中で、物語と小説との區別について次の如くいつてゐる。「物語は過去となつたもの、體驗されたもの、終了したものを取扱ふのであるか

ら、ひとつの場面乃至はひとつの心理的錯綜の生き生きとした現實的發展の性格的な表現を尊重すべき義務をもたない。物語はかうした性格的表現のかはりにひとつの表示法を、即ち一方においては推理並びに知的な結合法に近似し、他方においては繪畫的描寫並びに一般的記述法に近似してゐる表示法を置き換へることができる。」ところが小説においては、「小説家の描き出す生活は、生活されつつある瞬間における生活である。彼はその紆餘曲折と律動とを忠實に表現する。彼の理知は指導的であるといふよりもむしろ被指導的であるやうに見える。純粹小説は、作者が想像の場面の雰囲気とニュアンスとをあたかも彼が實際の場面の目撃者であつたかのやうに描き出すその才能や、或ひはまた作者が彼とは異なる一人物の内部生活を生活するその才能を表明してくれるものである。小説におけるもろもろの場面は、物語の場面におけるやうに、これらの場面を準備し構成するひとつの意識の解説となるものではなく、却つて小説のリアリズムを證據だてるユニークな證しとなつてゐる。それと同様に小説の人物のもろもろの動機は、因果的推理の最終項を表はすものではなく、いな却つてあらゆる推理、後に來るべきあらゆる思惟の原初的興件となつてゐるのである。」「それ故に眞の小説をそれと認定すべき誤のない方法が存在する。即ち感覺的心理的表現の連鎖關係が推理に依存してゐないこと、または生の發現秩序とは異

る他の發現秩序に依存してゐないこと、且つまたもろもろの人物が外部から觀察され、描かれてゐるのではなく、我々と生きた個人とを關係づけるところの直觀に類似した一種の直觀によつて把握されてゐることを確認すれば十分である。」しかるに物語と小説とのこのやうな相違は、本質的に見ると客體的な時間における過去と現在、即ち例へば一世紀前の人物を描くか、それとも今日の人物を描くかといふ點に存するのでなからう。昔の人物を描くにしても純粹な小説であることが可能である。問題はむしろその人物を主體的に理解するか、それとも客觀的に把握するかといふことである。しばしば論じた如く、すべてのものは客體もしくは對象としては「既に」といふ性格を、或る根源的な過去性を擔つてゐる。それ故に現代の人物といへども、それが單に客體的に捉へられる限り、その記述は物語に屬する。問題はまたパトスの捉へるか、ロゴ斯的に捉へるかといふことである。物語においては事件や人物は對象的に、ロゴ斯的に捉へられるのであるから、その表示法が、フェルナンデスのいつた如く、性格的表現法でなく却つて推理並びに知的な結合法に、或ひは繪畫的描寫並びに一般的な記述法に近似し、かくて美學的證明に理論的論證を置き換へる傾向があるのは當然であらう。もとより小説もそれ自身の意味、それ自身の仕方において證明をもつてゐる、さうでなければ、それはリアリステックでなく、迫眞力を有し

得ない。けれども小説の含む論理は知的論理ではなくてむしろパトスの論理ともいふべきものである。「心臓は理性の知らぬ彼の論理をもつてゐる」(パスカル)。美學的證明はパトスの論理による證明を含まなければならない、それは理論的論證であるよりも倫理的證明であらう。フェルナンデスは、小説の人物のもろもろの動機は因果的推理の最終項を表はすのでなく、却つてあらゆる推理、後に來たるべきあらゆる思惟の原初的與件となつてゐる、といつてゐるが、それは如何なる意味を有し得るであらうか。主體的事實は客體的存在に對してその存在の根據と考へられることができる。そこでまたロゴスの意識に對しパトスの意識には同様の意味における優位が認められねばならぬ。ロゴスの確實性に對する要求ですらも人間のパトスの不安にその根源を有するといはれるであらう。人間を主體的に捉へて描かうとする小説は、人間を彼の存在の根據から捉へて描かうとするのである。かやうな意味で發生的であることが小説の本質と見られ得る。ここにいふ發生的は因果的といふことと同じではなく、原因結果の連鎖を辿つて描くといふことは却つて物語的な記述法である。原因であり結果であるものはどこまでも同一秩序(客體の秩序)に屬してゐなければならぬ。これは一の心理が他の心理の結果と見られる場合にも、或る心理が或る行爲の原因と見られる場合にも、しかく考へられねばならない。普通に心理とか、意

識とか、乃至は主觀とかいはれるものもなほ存在に屬する。我々が主體といふのは單なる主觀のことではなく、却つて普通にいふ主觀と客觀とを包むものである。主體的・客體的として定義される人間が、それにおいてあるものは、如何なる意味でも客體的な存在とは考へられることができず、却つて主體と考へられるのほかないであらう。かやうな主體は客體とは秩序を異にしてゐる。もしも客體的なもの（ロゴスのなもの）を現實と呼ぶならば、主體的なもの（パトスのもの）は同じ意味では現實的でなく、むしろ可能的なものである。小説の世界はかくの如き意味における可能的なものの世界に根差してゐる。可能的といつても單に空想的なものでなく、却つてそれは客體的なりアリティとは異なる他のリアリティを有するのである。私はこの二つのリアリティを區別して、一方を客體的現實性として、他方を主體的眞實性として規定したことがある。さうすれば、フェルナンデスのいふ物語と小説との區別は、客體的現實性の文學と主體的眞實性の文學といふ風にもならう。

しかしながら物語と小説とは、嚴密にいふと、ただ理想型的にのみ右の如く區別されることができる。實際には、如何なる小説も物語的要素を含み、また如何なる物語も、それが歴史でなく文學である限り、小説的要素を含んでゐるのであつて、ただそのいづれが主となつてゐるかに從

つて二つの範疇が區別されるのみである。文學の取扱ふのは生きた具體的な人間でなければならぬ以上、そのことは當然である。そしてそのことこそ眞のリアリズムがどこにあるかを示すものである。問題は主體と客體との關係を、辯證法的な對立の深さにおいて理解し、辯證法的な高さにおいて統一するといふことであらう。しかるにかくの如き辯證法はまた眞の意味における人間タイプの構成の基礎でなければならぬ。人間を主體的にのみ追究する文學においては「性格」は描かれるであらうが、タイプは描かれない。性格は内的なものであるが、タイプは單に内的なものでない。ドストイェフスキーは性格は描いたが、タイプを描いてゐないともいはれよう。しかしまた人間を客觀的にのみ捉へようとする文學においては人間の類型乃至種類は描かれるであらうが、個性は描かれない。タイプは一般的な類型のことではなく、却つて個々の人間よりもより個性的なものである。藝術家の創造したタイプは個々の人間よりもより眞實なものである。

人間を主體的にのみ追求した文學は人格といふものを分解してしまつた。不安の文學の時期はクレミューによると「人格の分解」の時期である。けれども人間をただ客體的に捉へようとした文學——從來のプロレタリア文學の多くがさうであつた——は人間を喪失してしまつた。客體的な把握と主體的な把握との相觸れ、結合するところに人間は「人間」として創造される。兩者の

統一が眞に歴史的な見方であつて、それによつて初めて人間は歴史的なものとして捉へられることができる。歴史的な見方は單なる客觀主義であり得ない。ネオヒューマニズムの原理は人間の歴史性といふことでなければならず、この點でそれは從來のヒューマニズムと區別されるであらう。なぜなら從來歴史的な見方をしたのはクラシズムではなく、むしろロマンティズムであつた。しかるに新しいヒューマニズムにとつてクラシカルな人間のタイプとは歴史的人間のことである。現代文學は、その主觀主義的方向も、その客觀主義的傾向も、物を、心理を、社會を、流動的、運動的に見ることに於いては一致してゐる。けれども今はそのやうな見方に、單に運動的に見ることはなほ歴史的に見ることではないといふことを附け加へて考ふべき場合である。人間の行爲には客觀的な物の運動とは違つた意味がなければならぬ。人間の歴史性は主體客體の辯證法に基礎附けられてゐる。それだから我々はかつてエル・トオムが創作方法における唯物辯證法の問題を論じていつた次の言葉を認めてもよい、「主觀及び客觀の問題の（あらゆる哲學のこの中心的問題の）藝術形象における正しき解決——この點にいまや辯證法的唯物論の藝術的方法的發展における基本的課題がある。」ただ我々はこの主觀といふものをより深く考へたいのである。歴史的人間は社會における人間である。社會といふのは主觀・客觀的と考へられる人間がそ

のうちに生れ、そのうちに在り、そのうちに死ぬる場所である。このとき社會はもちろん我々の外部にあり、我々に對するものと考へられる社會であることができぬ。主體と客體との統一は、ただ主體の側から考へられることが可能である。主體・客體的な人間をつつむ社會は客體的なものでなく、却つてそれが眞に歴史の主體である。人間は社會のうちに生れ、社會のうちに死ぬる。「人間喜劇」の成り立つ場所はこのような社會のほかないのである。

さて豊島與志雄氏は書いてゐる、「文學が何等かの進展をなさんとする場合には、殊に、新たな性格が作品のなかに要求される。そしてその要求が滿された時に初めて、文學は進展の一段階を上る。文學の進展への動力となるやうな作家は、何等かの意味で、新しい性格を探求し描出する。バルザックの豪さは、戀の囁き以外に金錢の響きを聞かせたことよりも、より多く、ユーロー男爵やゴリオ老人の如き人物を描出したところにある。フロベールの豪さは、その嚴正冷徹な創作態度よりも、より多く、ボヴァリー夫人の如き人物を描出したところにある。イプセンにおけるノラ然り。ツルゲネーフにおけるバザロフ然り。」また曰ふ、「或る作品を読んで、そこに一人の人間を發見する時、また、一人の人間に出逢つて、そこに或る作中の人物を見出す時、吾々は深い喜びを感じる。そのタイプが新しいものである時に、吾々は生き甲斐を感じる。そのタイ

プから出發して、文化を論じ、現代の社會と未來の社會とを論ずることが出来る。さういふタイプの一つの出現は、千百の宣傳よりも、より多く社會の進化を促進させる。」まことに味ふべき言葉である。

文學における世代の問題

一

世代と呼ばれるものは歴史の問題のなかで注目すべき位置を占めてゐる。この概念は特に現代に至つて展開されてゐるが、その問題もその理論も素描の形ではすでに古くから現はれてゐたやうである。^{*}人間及び人間の生産物についての科學は一般に何等かの仕方で世代の問題に關係を有するであらう。それは特殊的には文學並びに文學史の問題にとつて重要な意味を有し、そして我々はここにかやうな問題、即ちいはゆる文學的世代の問題に關聯してこの問題を考へてみようと思ふ。^{**}

* François Mentré, *Les générations sociales*, 1920. は世代理論の歴史に詳しい。

** Vgl. Julius Petersen, *Die literarischen Generationen in : Philosophie der Literaturwissenschaft*, Hrsg. v. E. Ermainger, 1930. 歴史的時間の概念としての世代の問題について私はすでに私の『歴史哲學』

二〇〇—二二三頁〔全集第六卷一八六—一九七頁〕において若干の一般的考察をなした。かしこで述べられたことはこの研究によつて補はれると共に多少とも深められる筈である。

今日世代の概念が特別に問題にされてゐるにしても、この概念の文學史における實際の適用は決して新しいことではない。ひとはすでに以前から一民族の文學のビブリオテークをアルファベット順にもしくは作品の出た年の順に並べるかはりに作家の生れた年の順に並べ、そしてこのやうな原則に従ふことが内容に合致した分類であり、時代區分の基礎であるやうに看做した。^{*}或ひは當時の君主もしくは支配者の名に従つて例へばヴィクトリア時代の文學といふやうに呼ぶこと、或ひは當時の指導的な文學者の名に従つて例へばゲーテ時代の文學といふ風にいふことも普通に行はれてゐる。しかるにすべてこのやうな考へ方の根柢には何等かの意味で世代の概念が含まれてゐるであらう。我々にとつての問題は、かくの如くすでに久しく實行されてゐることからの理論的基礎を究明するといふことである。^{*}

* ハンス・フォン・ニューレルは、„Die namhafteren deutschen Dichter, und Denker seit Reimarus und Günther in Altersgruppen geordnet von Hans von Müller. Ein Vorschlag zur Ordnung von Privatbibliotheken, Fedor von Zobeltitz zum 5. Oktober 1917. überreicht. Berlin. 1917.“といふ小著作において、作家の秩序

附けの種々なる原理を一々吟味し、批評した後に、作家を彼等の生れた年に従つて秩序附けることを試みた。そしていつてゐる、「多くの者はしかし初めには、年齢といふものが、本屋が秩序附けるために用ゐる姓といふものと同じやうに一の外的な分類原理でありはしないかと懸念するであらう。この懸念は私には最初の實際の試みにおいて理由のないものであることが分つた。反對に、私が驚いたことには、このさしあたり純粹に機械的な原理からして、深い心理學の諸成果と同じやうなはたらきをするところの、私には少くとも記述的文學史の任意に考へ出された諸配合よりも一層有効に見えるところの、諸聯關が明かになつた。」（Wilhelm Pinder, *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, Zweite Auflage 1928, S. XIII. に據る。）

世代の概念のものと意味は、とくに説明するまでもなく、系圖學的のものである。系圖學的見地においては、世代は父子の關係における一段階を現はす、父から子へ一世代があり、父から孫へは二世代がある、兩親は一世代をなし、子供たちは他の一世代を形作る。世代のこの意味は明瞭である。しかるにこのやうな家族的世代のほかに、世代といふ同じ語はマントレのいふ如き社會的世代を現はすために用ゐられてゐる。社會的世代といふのは種々なる家族に屬する人間の一つの群であり、その統一は一の特殊な心的統一を示し、そしてその持續は一定の時間を包むと考

へられる。この第二の意味における世代が特に我々にとって問題になるのである。尤も、世代の概念の二つの意味のうちいづれが一層重要とされるかといふことがまた、世代から世代へと變化したと見られることができる。歴史的研究がいはい個人主義的見地に立ち、文學史的敘述の最も高貴な課題が文學者のモノグラフィーにあるとされた時代においては、個人の系圖が彼を同時代の人々と結合する世代の概念よりも恐らくしばしば重要に見えたであらう。これに反し、藝術その他の人間的活動のあらゆる領域において、同時代の生産物の共通の方向を究めようとする近代の歴史學的問題提出にとつては、社會的世代の意味での世代が重要な問題になつたのである。もとより世代といふものの根源的な意味は家族的世代であつて、社會的世代の概念は疑もなくこのものから派生されたものである。ところで家族的世代といふものは一の生物學的實證的事實である。そこで世代の概念は、歴史考察が觀念論から實證的傾向をとるに至つたとき重要な位置を占めるやうになり、今日ではかの時代精神なる觀念にかはり、そしていはゆる時代のスタイルといふ概念の基礎的前提であるやうに見られてゐる。

世代の問題の考察の出發點となるのは、『ヨーロッパの美術史における世代の問題』の著者ピンデルのいふところでは、歴史的同時性の問題である。この問題を接近して觀察するとき、ピン

デルによると、まづ、同時的なものの非同時性といふことが見出される。同時的なものとは同じ現在にあるものである。現在といへば、例へばこの年のことであらう。現在は一の時點と考へられてゐる。しかるにこの時點は、この年に生きてゐるすべての人にとつて同じものではない。それは各人にとつて、それぞれ個別的な色合において體驗されるといふことによつて、それぞれ別の意味を有するばかりでなく、却つて——あらゆる個人的なものの下部における、現實的な時點として——この同じ年が五十歳の者にとつては二十歳の者にとつてとは違つた彼の一生の時點であるといふことによつてすでに、それぞれ別の意味をもつてゐる。「各人にとつて同じ時は、それぞれ別の時である、即ち各人がただ彼と同年齡の者とのみ等しくする各人自身のそれぞれ別の年代である。」單純な現在といふものが一般にあるのでない。なぜなら、各々の歴史的瞬間は自己の種々なる年代（青年期、壯年期、老年期等）におけるもろもろの人間によつて體驗され、その各々の者にとつてそれぞれ違つたものを意味し、従つてまたひとつの他の時であるからである。歴史的時間は點の如きものでなく、むしろ線であり、しかもこの線はひとつの面につらなる、そののみならず、この線はまた實はなほひとつの他の面の部分でもあるのである。具體的な時間は深さをもつてゐる。各々の時點はそれ故に、本來、時間 *Zeitraum* であつて、多くの次元を含む

んでゐる。それはピンデルの用ゐた音樂上の比喩を藉ればポリフォニーのものである。

けれども歴史は單なる渾沌でなく、そこには諸世代のそれぞれの統一がある。我々がただ單に同時に存在するものを眺めるならば何等の統一もないやうに見えるにしても——同時的なものの非同時性——、我々にして同時に生れたものに注意するとき、そこに歴史的秩序が現はれる。即ち、同年齡の者の群を形成する力といふものが認められるのである。ピンデルによると、第一、藝術家にとつて彼の誕生の時は決定的な意味をもつてゐる、それは彼の本質の發展を制約し、この本質そのものをすら制約する。藝術の本質はそれ故に、何時彼が生れるかといふことのうちに横たはつてゐる。彼の問題は彼と共に生れるのである。しかし第二に、藝術家はこのやうな事實によつて孤立化されてゐるのでなく、却つて群をなしてゐる。近似的に同年齡の者の一群は一代と名づけられる。一つの世代は通常すぐれて統一的な問題性格を示してゐる。世代はもちろんなほスタイルではないが、スタイルの價値のものである。ピンデルは一つの世代が實現する統一をその世代のエンテレヒーと呼んだ。世代のエンテレヒーといふのは、かのリーグルの藝術意欲 Kunstwollen の思想を世代の統一のなかへ移し入れたものと見られることができよう。各々の世代はみづからのうちからそれ自身のエンテレヒーを形成實現し、そしてこれによつてそれは本來

初めて一の性質的統一となるのである。一世代のエンテレヒーとは、ピンデルに従ふと、その内的目的の表現、この世代に生れついて具はつた生命感情及び世界感情の表現である。

もし右の如く世代の問題を考へるならば、それは文學史を初め種々なる文化史がこれまで多くの場合に好んで使用して來た時代精神の概念を破壊するか、少くともこれを相對的なものとする事にならう。時代精神の統一は存しない、なぜなら却つて同時的なものの非同時性といふことが存するからである。現實にはむしろ一時代のうちに性質的に違つた種々なる世代の統一が含まれる。時代の統一といふものは、たかだか、同じ時代がその時代の種々なる世代の問題に對して役だてる手段の類似に存することになるであらう。時代精神の概念は觀念論的歴史哲學の思辨に過ぎないやうに見える。ピンデルは世代の概念によつて時代精神といふが如き從來あまりに高調された時間統一の破壊を企てた。彼の意見に全部は賛成しないにしても、世代の問題を考へることによつて時代精神といふ概念は少くとも相對化されねばならぬやうに思はれる。事實、時代精神といつても、嚴密には全時代の精神であるのではなからう、むしろ我々はそのやうに一時代の精神と見られるものが多くは一定の時點において特別の重要性に達するひとつの世代層のうちにその座をもち、それが次に他の世代層に、このものの特色を全く破壊しもしくは吸収してしまふ

ことなしに、浸潤するのを認めるのである。

二

世代の問題は歴史のリズムの問題として考へられるのがつねである。世代といふ觀點から見る場合、歴史のリズムのうちに如何なる根本現象が見出されるであらうか。

ピンデルのいふ同時的なものの非同時性といふことは、一般的に考へるならば、人類社會におけるひとつの根本的な生物學的事實にもとづいてゐる。動物の世代は、普通、單に人間の世代よりも短いのみでなく、それらは非連續的であつて、一の世代は他の世代と關係をもたない。例へば昆蟲においては、子供はその孵化した瞬間に彼等の親を見ることなく、かくしてその諸世代は、通常冬の期間によつて分たれて、互に喰ひ合ふことがない。しかるに人間の諸世代は互に混り合ひ、重り合つてをり、同時に祖父と父と子といふ風に種々なる世代が生活してゐるのがつねである。人間の世代は節と節とをつないだやうなものでなく、却つていづれの時點においても種々なる世代が層を成して存在する。即ち人間の世代は眞の意味で連續的である。そしてそこに人間の文化の連續、その傳統にとつて基礎的な關係を有する事實がある。もしも人類がただ一回

的な世代であるとしたならば、人類は傳統乃至傳承の必要を知らないであらう。傳承といふことにおいて基礎となることは、新しい世代が古い世代の内部に生れて同時に生活するといふことである。かくの如く古い世代と新しい世代とが同時に生活するところに、教育といはれる根本的な事實が成立する。我々は單に意識的な、有意的な教育のことばかりをいつてゐるのではない。意識的に教へられ、學ばれたことはむしろその量においてもその重要性においても範圍の狭いものである。相異なる世代が同時に生活するといふ事實そのものによつて無意識的に、無意的に、最も廣汎な範圍において教育は行はれ、傳統は生じてゐる。しかしながらまた他面、我々は世代の事實のうちに人間的文化の更新、創造にとつての基礎を見出すことができる。世代の交替は、文化の以前の擔ひ手が去り、新しい擔ひ手が現はれることを意味する。文化の擔ひ手は絶えず若返る。以前の世代が死滅して行くといふことは文化の創造にとつて必要な忘却を伴ふであらう。人間は忘却することなしには創造し得ない。もしもつねに同一の人間が文化の擔ひ手であるとしたならば、文化の根本的に新しい通路が開かれるといふことは困難であらう。新しい生命基體から新たに始めるといふことは人間が新しく生れるといふことによつて生ずる。新しい世代がはひつて來ることによつて過去の文化も若返る。なぜなら文化の新しい擔ひ手となるこの世代

は、現存するものに對して古い世代とは違つた距離に立ち、蓄積された文化を新しい仕方で受容し、新しい仕方で加工するからである。

かやうにして歴史のリズムは創造と傳統との、傳統と創造とのリズムである。そしてそれが世代のリズムによつて制約されてゐるものとすれば、一の世代と他の世代とのあひだの間隔の測定が歴史のリズムを把握するための基礎でなければならぬやうに見える。かかる間隔は、生物學的に見ると、父と子との間の年齢の相違において、規則的に觀察される時間の幅にほかならないであらう。そのやうな年齢の相違は平均三分の一世紀に相當し、従つて一世紀は三代を含むとされてゐる。そこで生物學的實證的基礎の上に世代の理論を築かうとしたローレンツの如きは、いはゆる三代代の法則を建て、それがシェーレルの文學史に關する波動説において實際に證明されてゐると考へた。精密な、事實に即した歴史的研究はかやうな世代の理論の誤謬を明かにした。そしてそれはもとより當然のことであらう。なぜなら、そのやうな意味の世代は、まづそれが主として家族系圖學的のものであり、次にそれが單に生物學的事實にのみ據つてゐるといふ二つの點において、歴史的に意義ある世代の概念を十分に説明しない筈だからである。生物學的なものはなほ歴史的なものでなく、また歴史的に重要なのは社會的世代である。それでは歴史的に意義

ある世代といふものは如何にして形成されるであらうか。諸世代に従つて十九世紀のドイツ文學史を敘述したフリードリヒ・クムメルは世代の概念を定義して、「一つの世代は、同じ經濟的、政治的及び社會的狀態の中から生れ出で、従つて類似した世界觀、教養、道德及び藝術感覺を具へてゐるところの、一切のほゞ同時に生活する人間を包括する。」と書いてゐる。言ひ換へると、世代の形成にあつて最も廣い意味における環境が決定的にはたらくといふのである。デイルタインなどもこれに類する見解を述べた。彼によると、世代が形作られる時、第一にそこに與へられてゐる知的文化の遺産、第二に周圍の生活、社會的、政治的、その他種々の文化狀態、特に新たに加はつて來る知的諸事實、といふ二つの群の制約が存在し、これらの諸制約の影響のもとに、これらによつて規定された同質的な諸個人が一世代として形作られるのである。このやうにしてまた一世代の長さは外的諸條件の相違に従つて異ると考へることもできよう。歴史的意味における世代の交替はつねに同じ速度ではない。しかるに、世代の形成にとつて社會的文化的環境の作用が重要な關係を有することは疑はれないとしても、もし世代といふものがただ單にそれによつてのみ限定されるものとすれば、世代の概念の固有なる意味は失はれ、従つて世代の概念と時代概念との區別も認められなくなり、遂に世代の概念は不用にされねばならぬであらう。またも

しそのやうであるとするならば、同時に存在する者は同じ社會的文化的環境に生活し、同じ歴史の大事件、大變化に出會ふのであるから、ピンデルが世代の問題に關して正しく指摘したところの、同時的なものの非同時性といふこと、同時と同年齡との間の差別といふことも意味がなくなるであらう。世代の概念が保存さるべきである限り、それは人間の生存の生物學的リズムの存在によつて、生と死との事實、時間的に限りある生命、老衰の事實によつて限定されると考へられねばならぬやうに見える。そして同じ世代のうちに存する對立にしても、同じ時代の相異なる世代のうちに存する類似よりもなほ類似的であるといふやうなことがありはしないであらうか。しかもすでにいつた如く、世代を單に生物學的に見ることも不可能である。

世代の問題は單なる生物學の見地とは違つた新しい觀點から捉へられなければならぬ。我々はいまそのやうな觀點として、次の三つのものを擧げることができる。

第一、世代の理論の中心となるのは、歴史の主體の問題である。ここでは主體の意味が重んぜられてゐることは、世代の間隔を考へるにも、ドウロメル十五年説についての如く、人間の歴史的活動を主としてゐることからも知られる。歴史の主體といへば、人間のことが考へられる。世代の思想は歴史の主體としての人間の自然を基礎においてゐる。主體はまさに主體として單に

環境から形成されるものであり得ない。却つて世代の思想の特色は環境に對する主體の優位を考へるところになければならない。しかも環境と考へられるのは、いはゆる世界のすべて、一切の客體的なものである。ピンデルはいつた、「諸經驗（『諸影響』、『諸關係』）に對する生長の優位が主張される。美術史的生活が、祕密に充ちた自然過程のうちに生れるところの規定的なエンテレヒーと、これらのエンテレヒーの事實的展開において經驗される諸摩擦、諸影響、諸關係との協働から生ずるといふことが主張される。」即ちピンデルの主張するのも環境に對する主體の優位にほかならないのであつて、ただ彼にあつてはこのやうな主體がなほ客觀的自然的なものとして捉へられ、誕生とか生長とかといふことも單なる生物學の意味に考へられ、從つて眞に主體的に捉へられてゐない。我々は哲學的にかやうないはゆる歴史生物學的 *geschichtsbiologisch* な見方を支持し得ないのみでなく、またそれは歴史的實證的事實に正しく合致するものでない。我々にとつても主體的なものは或る自然的なものである。けれどもそれはまさに主體の意味における自然であり、しかるに生物學的自然は客體的自然に過ぎぬ。かかる自然に對して主體的なものはむしろ根源的な物質、第一次の自然ともいふべきものである。それは外に見られた自然ではない、それはもとより人間の文化のうちにおいてはその表現に達しはするが、一の内的自然乃至

内的身體である。それは根源的な物質といふが如きものでもない。デイルタイはいづれの新しい世代のうちにも詩的天才がそれから作られる素質のほぼ同一の量が存在し、その發展は上に記したが如き二つの條件の影響を受けるといふやうに看做^{*}した。しかし主體的なものは素質といふよりもむしろ運命といふべきであらう。ピンデルが世代を「自然の骰子投げ」 Wurf der Natur と呼んだとき、それは運命のことを意味するのでなければならぬ。一世代とは運命を共に分つものことである。ここにいふ運命とは内的運命のことである。一つの世代が共通に出會ふ種々なる外的運命をまさに運命として感ずるのは、人間の實存が根源においてすでに運命であるがためである。かくの如く我々は世代の問題を考へることによつて、主體といふものが單に觀念的なものでなく、根源的に自然的なものの意味を含むのを知ることができる。

* Dilthey, Ueber das Studium der Geschichte der Wissenschaften von Menschen, der Gesellschaft und dem Staat. WW. V. Bd., S. 38. Derselbe, Leben Schleiermachers, S. 297.

第二、世代の理論は文化の形成においてパトスの意味を重要視するものでなければならぬ。パトスといふのは主體的に規定された意識、内的自然乃至内的身體によつて規定された意識である。文化は理性的なもの、ロゴス的なものであるとする立場にとつては世代の問題は多くの意義

を有し得ない。例へば現代の文化哲學として知られる新カント派の哲學は、すべての文化はいはゆる文化價值を擔ふものであると説いてゐるが、この場合價值は文化の含む普遍妥當的な理性内容、非性格的なロゴスの意味にほかならず、従つてかくの如き價值哲學的立場においては世代の理論は歴史及び文化に關する生物學主義として單純に排斥されるのほかないであらう。歴史理論として世代の問題を重要視する立場は、これに反して、いづれの文化においても、そのうちにその生産者の「人間」、この人間の「性格」が表現されてゐると考へ、これを重んずるのでなければならぬ。このやうな人間といひ性格といふのはパトスのものにほかならない。

第三、世代はいふまでもなく個人ではない。とりわけ歴史的に意義ある世代の概念は家族系圖學的遺傳的のものを指すのでなく、種々なる家族に屬する諸個人の群を意味してゐる。世代の基礎と考へられる根源的な物質としての主體は單に個人的なものではなく、社會的なものでなければならぬ。それは個人的身體のことではなく、却つて社會的身體、社會的物質ともいふべきものである。主體はいはゆる主觀のことではなく、却つて主觀・客觀的と考へられる人間を包むものである。世代は我々の外部にある社會ではない。社會的世代はパトスを共に分つことによつて形作られる。我々は世代といふやうな一つの群乃至層を考へることによつて、社會的結合におけるパ

トスの根本的な意味を認めることができる、もし世代をひとつの社會的結合と見るならば、それは一定の目的、ロゴスの意味に従ふ種類の社會的結合に對して、いはば無意識的な、自然的な結合である。それは客觀的目的によつて結び附いたものでなく、おのづから、主體的に、パトス的に結び附いてゐるのである。一世代はいはゆる運命共同體とも見られるが、かやうな運命の意識はロゴスの意識でなくて、パトスの意識であり、もと無對象な、或ひは無の意識である。それは本來的には客體的なものの意識ではない。パトスはつねに性格的なものであるが、性格的といふことと個人的といふことは同じでない。一世代の諸個人の活動はパトスを共にすることによつて共通の方向を示してゐるとしても、彼等はそれぞれに性格的であることを失ふものではない。個々の人間は各自の運命を負ひながらその世代の運命のうちに包まれてゐる。オルテガによると、世代は卓越した數人の個人だけを意味しないと同様に大衆だけを意味しない。世代はその世代に獨自の高貴な少數者とまたそれに獨自の大衆とから成つてゐる。「世代は大衆と個人との力學的融合である。」

かくて世代の統一が單に年代表によつてでなく、一の內的統一として內的に理解されねばならぬことは明かにされたと思ふ。しかるにもし右の如く世代の概念を單なる生物學の意味から解放

するならば、それと從來の時代精神の概念との距離は一面甚だ接近せしめられることになるであらう。しかしなほ世代の概念が特色あり、重要なものであるのは、まづ、時代精神の概念がなほ客觀の見方に纏はれてゐるに對し、世代の概念が主體的意味を明瞭に表現してゐること、次にこのことと關係して、時代精神の概念が主としてロゴス的なもの、イデー的なもの、従つて自然によつて規定されぬものを意味するに對し、世代の概念が根源的に自然的なものによつて規定された意識を表はすところにあるであらう。「精神」 Geist との區別において「心」 Seele は自然によつて規定された意識を表はすために用ゐられる。例へば、ヘーゲルによると、ゼーレとは自然精神 *Naturreist* であり、それは「自然のうちに縛られ」、「その身體性に關係附けられて」ゐる。ゼーレは純粹な、普遍的なものでなく、年齢や人種などによつて異る、と彼は述べた。私はヘーゲルの觀念論におけるよりも自然に對して根源的な、原理的な意味を認め、かかる根源的な自然乃至内的身體によつて規定された意識をゼーレよりも廣い且つ深い意味においてパトスと名づける。私のいふパトスはゼーレ的なものであるが、しかしいはゆるゼーレの概念においてはそれと結び附く身體とか自然とかいふものがなほ客體的、對象的に見られるのがつねであるに反して、私のいふパトスの概念においてはこれをどこまでも主體的に考へようとするのである。時代

精神の概念がヘーゲルにあつての如く歴史におけるロゴス的なものを重んずるとすれば、世代の理論の特色は歴史におけるパトス的なものの重要性を認めるところになければならぬ。時代はなほ客觀的に捉へられるとすれば、世代は根本において内からの統一として内から理解されるのほかない。世代の概念は歴史の内的原理として運命の概念と密接な關係を有する。かのペーテルゼンも世代の繼起は運命の拍節を意味するといつてゐる。運命といふものは時間の概念を離れて考へられず、時間的なものはすべて運命的なものである。世代の統一は精神の一致によるといふよりも運命の共同による。ライプニッツは藝術を「暗き表象」から説明したが、この「精神の波立てる根源」こそ、それから眞の精神文化が生れ出るところのものである。

* Hegel, *System der Philosophie*, *Glockners Ausgabe*, *Zehnter Band*, S. 49. ヘーゲルは彼の人間學において年齢の問題を論じてゐるが、世代の問題は論じてゐない。

三

このやうにして、今や我々は、何故に世代の問題が文學及びその歴史に特に深く交渉するかといふ理由を説明することができる。廣く文化と呼ばれるものはすべて意味を含むものであらう

が、このやうに文化の擔ふ意味において私はロゴスの意味とパトスの意味、或ひは記號の意味と表現の意味とを區別してゐる。いづれの文化も何等かの仕方、何等かの程度でこの二つの意味と共に含むけれども、相對的に見ると、主としてロゴスの客觀的意味を擔ふものと、特にパトスの主體的意思を著しく表現するものととの區別が認められる。自然科學の如きは前者であつて、文學の如きは後者に屬するであらう。そこからして自然科學などの場合にとつては世代の問題は比較的無關係であるに反して、文學の如き場合においてはそれが格別重要な關係をもつてゐるといふことが生ずるのである。言語は文學にとつて根本的な關係に立つてゐる。しかるに言語、特にそのスタイルには、個人においても、年齢によつておのづから相違がある。古典文獻學はしばしばこの事實を或る作家の或る作品の年代を決定するための方法的基礎として用ゐて來た。そればかりでなく、各々の世代はそれ自身の「世代の言葉」をもつてゐるやうに見える。言語學者メイエは次の如くいつてゐる、「最も流通せる話し方のうちにおいてすら、人間のあらゆる異質性のほかに、あらゆる特殊な言葉のほかに、消去することのできぬ相違の秩序が、即ち話す人間のあひだの年齢の相違に負ふところの相違の秩序が存在する。ここで問題にしてゐるのは、言葉の修業が終つてゐない子供たちが示す特殊性でも、年齢によつて變調を來たした發音器官をもつた老人

たちのことでもない。だが各々の世代は革新をもたらす。等しく常規的な、しかし違つた年齢の人間は、原理的に彼等の言語において目だつた相違をもつてゐる。」言語は傳統的なものである。この言語について各々の世代はまた革新乃至創造をなし、各々自己の世代の言葉をもつてゐる。かくの如き事實は言語の藝術たる文學にとつても決して無關係なことではないであらう。

一般に文化といはれるものにおいて、もしなほかの文明と文化といふ區別を認めるならば、すでに述べたことから知られるやうに、前者は主としてロゴスの意味を擔ふ文化、後者は優越な仕方ですパトスの意味を表現してゐる文化として區別することができる。そのとき文學が文明でなく文化に屬することは明かである。文明とは異り文化は、人々のいふ如く、特に「心的に拘束された」 *seelengebunden* ものである。それだから、文明はよく物質文明などといはれるけれども、自然的に制約されてゐるのは却つて文化であつて、文明はむしろ精神的なものであるといふ逆説も成り立ち得る。科學などの場合とは違つて、文學の根柢には最も深い自然的なものがある。この自然的なものは運命的なものであり、またそれは、有が一切の客體的なものをいふとすれば、これに對しては無といはねばならぬ。そこで、アルフレット・ウェーベルの述べたとほり、文明にとつての根本的範疇が「發見」であるとするれば、文化にとつてのそれは「創造」である。^{*}蓋し文

明の意味はロゴスの意味であり、このものは對象的なもの、既にあるもの、従つて發見されるものであるが、文化の含む意味は創造されるものであつて、この意味の理解もまたつねにそれ自身ひとつの創造的作用である。無から有が生ずる意味がなければ創造とはいはれない。運命といふものに突き當つたとき創造は始まる。文學は單に知ることではなく、作ることである。作ることにはつねに身體的なものと結び附いてゐる。創造もしくは創作の基礎はパトスである。デモンの協働なしには藝術作品はないといはれるとき、デモンとはあの内的自然もしくは内的身體のことであらう。デモンは外部から干渉する力ではない、それは人間の性格と離れ難く結び附いてゐる。

しかるに注意すべきことには、このやうな創作的なものこそ實はまた傳統的なものである。文學にとつては科學の場合などとは比較にならぬほど傳統といふものが重要な意味をもつてゐる。最も創作的なものが同時に最も傳統的なものであるといふ一見矛盾したことがらは、傳統といふことも創造といふことと同じくパトスを基礎としてゐるといふことによつて説明される。傳統は合理的な、理性的な作用であるよりもパトスにもとづくのである。傳統と創造とのいづれの場合にもパトスから生れるミュトスがその根柢にある、——ミュトスの二形態がそこに見られる。そしてかくの如く創造並びに傳統が存する文學の場合にとつて、世代の問題は特別の重要性をもつて

る。我々はすでに初めに傳統と創造とのリズムが世代の現象にとつて根本的な現象であること
を指摘しておいた。

* Alfred Weber, Ideen zur Staats- und Kultursoziologie, 1927.

更に世代の概念が何故にかの時代のスタイルの概念にとつて基礎となるかについて、ひとは或
る見通しを得ることができよう。もとよりスタイルといふ重要な、そして興味深い問題を詮議す
ることは他の場所に譲らなければならぬ。しかしとにかくスタイルが或る性格的なものであり、
従つてパトスのなものに關係することは間違ひないであらう。スタイルはもと或る内的なもの、
しかも内的自然的なものである。スタイルはもろもろの偶然を性格に、運命に轉化するとき生れ
るのである。もしさうだとするならば、それが時代精神といふ如きものによつてよりも世代とい
ふものによつて一層よく基礎附けられ得ることはいふまでもない。なほ我々はもちろん、我々の
文學論においてパトスの意味を強調することによつて、文學における思考の意義を無視乃至蔑視
しようと欲するものでは決してない。スタイルの問題にしても思考といふことを除いて十分に解
決され得ないと思ふ。いな、一般的にいふと、文學は言語の藝術であるところから特に思考がそ
れにとつて重要な意味をもつてゐるのでなければならぬ。言語と思考とは一つのものと思はれ

得るほどである。しかし、思考といつても二つのものが、即ち我々が論理學（ロジック）的思考及び修辭學（レトリック）的思考と呼んで區別しようとするものがある。前者がいはいばロゴス的な思考であるに對して、後者はパトスと結び附いた、從つて性格的な思考である。スタイルはかかる修辭學的思考と關係してをり、かくてそれはまた世代とも關聯するであらう。世代には世代の思考といふものがある。文學的世代の統一は何よりもスタイルの上に現はれる。

かくして我々は世代の問題が文學の問題にとつて特別の重要性を有する理由を一般的に説明し得たつもりである。最後に誤解の生じないためにいつておきたいのは、我々は世代の形成にとつて客觀的社會的諸要素もしくは環境的規定がはたらくといふ事實を認めないのではなく、むしろ反對である。一定の世代がそのいはゆるエンテレヒーを如何なる程度において實現するかは客觀的諸條件によつて規定されるであらう。世代も具體的な歴史概念として主體客體の辯證法的統一から成ることはもちろんである。ただここで我々は世代の概念の、一方では單なる生物學的説明に對して、他方ではマンハイムなどのやうなあまりに社會學的な説明に對して、世代の理論の中心の特色となるべきものを若干明かにしようとしたのである。數多く見出される浪漫主義的・有機體説的な世代の理論の批判も最初から我々の議論の範圍より除外されてゐた。

- * Karl Mannheim, Das Problem der Generation, Kölner Vierteljahrshefte für Soziologie, 1928. Heft 2 u. 3.

文學史方法論

一 科學的方法

文學史も歴史の一つとして、すべての歴史がさうであるやうに、科學的方法に従へられねばならぬ。このやうな要求はまことに當然過ぎるほど當然であるといへるであらう。また實際、科學的方法の導入に對する要求が現はれると共に近代における文學史研究は一つの新しい段階に入つたのである。それ故に我々はこの點から考察を始めようと思ふ。

文學史における科學的方法といふとき、何よりも先づ考へられるのは文獻學的方法（*Philologische Methode*）である。文學史は完全に文獻學的科學である、例へば、ギリシア文學史が古典文獻學の一部分である如く、近代ドイツ文學史はドイツ文獻學の一部分領域である、といふやうに主張されるのである。ウイルヘルム・シェラー（*Wilhelm Scherer, 1841—86*）及びその學派が自信に充ちて精力的に唱道したのは、まさにそのことであつた。それより數十年前

ラッハマン (Karl Lachmann, 1793—1851) などが、古典文獻學の既に數世紀このかた發達させられた嚴密な方法をゲルマニスティクの中へ導入した如く、今や近代文學史もその全範圍に互つて全く嚴格に同一の方法に従へられねばならぬ、と考へられた。それによつて、これまで非方法的なディレクティズムや無原理な肆意が支配してゐたこの學科にとつて一つの新しい時代が、本來の科學性と嚴密な方法的研究の時代が始まると見られた。文學史は文獻學から獨立のものでなく、却つてその部分領域としてそれに接屬すべきものである。かやうにして古代文獻學の方法論に倣つて、近代文學史においてもテキストの批評と解釋とが基礎的な活動として研究の中心をなさねばならぬと考へられる。その上に形式的及び内容的の二方面の仕上げが附け加はる、即ち、一方では言語上の研究、文體や韻律についての研究、他方では作品の成立史、作者、資料、素材並びに主題の歴史、作品の構成の仕方、タイプ、傾向、模範、影響、改作、同時代の人々の間における受け容れられ方、批評的評價、等々、の問題についての研究が附け加はる。文獻學的方法の種々なる種類がここにおいても古典文獻學において有すると同様の技術的な確實性と嚴密性とに發達させられなければならない。これに反し、近代文學史の中で從來大きな役割を演じてゐた哲學的要素は、できるならばそこから全く放逐さるべきである。言ひ換へると、この領域

における哲學的な考察の仕方及び研究の仕方は多かれ少かれディレクタント的であると看做される。哲學的であつたルードルフ・ハイム（Rudolf Haym, 1821—1901）、フリートリヒ・テール・フィッシャー（Friedrich Theodor Vischer, 1807—87）、クローネー・フィッシャー（Kuno Fischer, 1824—1907）等の業績の價値は認められなかつたのでないにしても、新しい研究者にとつては自己の研究を嚴密に文獻學的な正確さの範圍に制限することが義務であるとせられた。形而上學的な立場及び見地から出立するといふことだけでなく、また心理學的及び美學的分解そのものも、疑念をもつて見られ、全然排斥されないにしても、できるだけ背後に押し込められた。近代文學史は哲學的な段階——それは前科學的な段階に過ぎないとせられる——から、本來の科學的な段階即ち嚴密に文獻學的な段階に高められなければならない、といふのがシェーラー及びその一派の意見であつた。

この最後の見解はシェーラー及びその學派の全理論が如何なる思想的聯關の中から生れたものであるかを明瞭に示してゐる。そこには古代文獻學の影響のほかに、コント（Auguste Comte, 1798—1857）の實證哲學體系及びこれを歴史に適用することによつて「歴史を科學の位置に高めよう」とする企圖——そのうちバックル（Henry Thomas Buckle, 1821—62）は最も重要で

また最も影響が大きかつた——がシェーラーに與へた實證主義的確信の影響が認められる。かやうな實證主義的思想圈から一般に歴史を、特殊的には文學史を、自然科学的考察方法及び自然科学的概念に従へようといふ努力が出て來た。詩歌の發展をも因果的に制約された一種の自然過程として把握しようとするこの努力は、シェーラーの詩學において概括的に表現されてゐる。同じやうに、自然科学的な法則の概念を文學史においても妥當せしめようといふ意圖から、極めて大膽なアナロジーを建てることによつて、文學史の狀態及び發展の反覆もしくは繼起のうちに規則性を示さうとする努力が現はれた。文學史的事實の美學的解釋、そして特に心理學的解釋の排斥も、同じ思想傾向に屬するものと見られることができる。それは、すべての固有な意味における心理學的説明を自然科学から取つて來られた機械的な因果概念のためにできる限り除き去り、心理學的制約を生物學的或は社會學的制約に折り曲げようとする實證主義的方法の歸結であつた。バックルやテーヌ (Hippolyte Taine, 1828—93) がこゝではシェーラーの先驅者として擧げられる。

シェーラーによつて開始された文學史の文獻學主義的運動ともいふべきものは、彼の精力的な活動、とりわけ彼の非凡な教育的才能によつて、ドイツにおける文學史研究に對して間もなく壓

倒的な影響を及ぼし、一時は殆ど唯一の支配的な勢力となつた。近代文學史のこの革命が種々の有益な、歡迎すべき結果をもたらしたといふことは争はれない。先づそれによつて實際に近代ドイツ文學史とドイツ文學の古い時代に關する科學並びに言語學との間の有機的な聯關が建てられ、或は一層密接にされた。この點に決定的な進歩が存したことは特に言ふを要しないであらう。既に以前から立派な一人前の科學として認められてゐたゲルマニスティクとのかくの如き結合によつて、近代ドイツ文學史は、從來それを何等かディレクタンティズムに屬するもののやうに考へてゐた人々の間においても、科學として認められるに至つた。それと共に大學においても、從來多くは哲學者や美學者もしくは美術史家のいはば餘業に委ねられてゐたか或は全く存在しなかつたところのこの學科が、今や専門的に訓練されたゲルマニストによつて代表されるやうになつた。これらのことに伴つて、從來この領域に蔓延してゐたディレクタンティズムが決定的に押し退けられねばならないやうに見えた。更に上述の方法的見地の適用によつて多くの新しい問題、新しい刺戟が生じ、活潑な研究活動が展開されることになつた。就中テキスト批評の領域において、個々の作品の成立史、資料や主題やタイプの研究の方面において、盛んな活躍が行はれた。

かやうにして、シェーラー及びその一統が近代文學史の堅固な、包括的な文獻學的土臺付けのために爲し遂げた偉大な功績は何人も否定し得ないであらう。あらゆる文學史的研究にとつて文獻學的研究がその基礎であることについては如何なる疑問も存し得ない。しかしながら同時にまた文獻學的方法の限界も明瞭に意識されなければならない。文學史の研究にとつて文獻學的方法は基礎ではあるけれども、すべてではない。その限界を考へることなく、文獻學的方法から「文獻學主義」(Philologismus)といふものが生ずるとき、その弊害もまた大である。テキストの取扱といふ基本的な問題からより一般的な、より深い問題に進むに従つて、我々は文獻學的研究から離れて、心理學や美學やその他の譜科學と握手せねばならぬであらう。實證主義が實證的とか科學的とかといふことを標榜しつつその本質において甚だ「哲學的」であり、「構成的」であつたやうに、シェーラーの文獻學主義もしばしば大膽な構成に終つてゐる。そこでは平行的觀察及び對立的觀察といふ二つの方向における比較が最も重要な補助手段と考へられた。かやうな比較の特殊な種類としてシェーラーはいはゆる「交互的解明」(Wechselseitige Erhellung)の原理を建て、これによつて、よりよく知られた状態、關係或は發展過程とのアナロジーにおいて、類似的の、けれど直接に研究することが十分にできない現象に光を與へようとした。しかるにかくの

如くつとめてアナロジーを發見しようとする企ては、しばしば、二つの問題の現象をできるだけ照應した平行もしくは對立に持ち來たさうといふ努力のために、本來の本質的なもの、各々の現象の内的特殊性を見違へたり、或は暴力的に型に嵌め込んだりするといふ結果になり易い。一つの現象が極めて僅かしか知られてゐないで、他の現象とのアナロジーによつて明かにさるべきであるといふ場合には、主觀的な解釋と肆意的な假説とが入り得る餘地は甚だ大きいであらう。一般にかやうな方法の立つてゐる原理的な前提は、歴史的生活のうちにも自然の出來事のうちにけると類似の同一性及び規則性を考へることができ、従つて類似の方法によつて類似の概念及び法則性が構成され得るといふこと、即ちひとつの實證主義的な假説である。かくの如き道によつてシェーラーが如何に奇態な假説、哲學的な文學史家の何等かの形而上學的構成に比して毫末もより科學的とはいひ得ない構成に達したかは、例へば彼の述べたドイツ文學史におけるいはゆる男性的時代と女性的時代との規則的な交替に關する理論を唯一つ想ひ起してみても明かであらう。

いづれにしても、文學史の「科學性」の問題を刺戟したものとして忘れることができないのは、實證主義と文獻學との二つである。「歴史を科學の位置に高める」といふことは、實證主義の洗

禮を受けた學者の重要な目標であつた。バックルやテーヌなどの努力はその代表的なものである。しかるに實證主義的な文學史は、シェーラーのそれにしても、或はテーヌのそれにしても、みづから一種の哲學的な構成に終つた。このことは、實證主義といふものがそれ自身ひとつの哲學、ひとつの形而上學であることを考へてみれば、何等奇異とするに足りないであらう。そこで、文學史において哲學的構成を排して純粹に科學的方法に依らうとする者は、そのやうな主義としての「實證主義」を斥けてその「實證的精神」のみを、或はそのやうな自然科學主義を棄てて自然科學の精神のみを文學史的研究のうちに活かすやうにしなければならぬ、と考へられるであらう。自然科學の對象と文學史の對象とはその性質を異にしてゐる。それ故に文學史は自然科學の方法をそのまま適用することができない。活かさるべきものは自然科學の精神である。いはゆる「ランソンの方法」の提唱によつてフランスにおける文學史の研究に重要な影響を與へたランソン（Gustave Lanson, 1857—1934）の考へ方は根本においてかくの如きものである。

ランソンも文學史の研究が科學的に行はねばならないと主張する。しかしこの場合科學的とは如何なることをいふのであらうか。ランソンに依れば、この科學的といふ語はよく濫用されてゐる、そして化學者や物理學者や博物學者の偉大な發見に誘はれて間違つた道に滑り落ちたの

は、文學史家のうちまさに最も強固な頭腦の所有者たちであつた。即ちテーヌとブリュヌティエール（Ferdinand Brunetière, 1849—1906）とがその模範的な場合である。自然科學の法則を用しその方法を眞似ようとした彼等の方針が如何に文學史を畸形にし改惡したかは、經驗の教へるところである。我々が實際に彼等に負ふあらゆる眞理も、彼等が我々に遺した豐穰にして示唆的である偉大な見地も、科學的であると稱する彼等の自負の誤謬と失敗とによつて彼等が我々に與へた教訓の價値には及ばないのである。平凡な人間の書物は教訓を含まない、しかるに偉大な人間の墜落は我々に絶壁が何處にあるかを教へる、誰がテーヌやブリュヌティエールの滑り落ちた處を確かに歩み得ると自惚れるであらうか。この教訓の我々に示すことは、如何なる科學も他の科學の庇護によつて建設さるべきでなく、科學の進歩は寧ろ諸科學相互の獨立に懸つてゐるといふことである。文學史が科學性を獲得するためには、先づ何よりも他の科學の構造を模倣するのを斷念することから出發しなければならぬ。實驗室の科學にとつて現實的であるすべての方法も、文學史にとつては比喩的なもしくは理想的な意味のものでしかあり得ない。詩的天才の分析と砂糖の分析とはその名前のほか何等共通のものを有しない。模倣によつて維持される文學上のジャンルと生殖によつて存續する生物の種とを同一に見るといふことは純粹に名目的意味のもの

のである。自然科學において「方法」であるところのものも、これを文學史の領域へ移入するならば、「體系」になつてしまふ。かくしてランソンに依れば、文學史が自然科學から取り入れるべき唯一のものは、フレデリク・ロー（Frédéric Rauh, 1861—1909）のいつたやうに、その精神である。この人は感情の心理學の方法に關する彼の獨創的な研究を次の如き言葉をもつて始めた、「我々には、精神の現在の不安において、如何なる形式のもとに科學の觀念が心理學的或は倫理學的問題に適用され得るかを規定することが根本的なことであるやうに思はれる。なぜなら我々はこの問題に關して科學的態度が可能であると考へるものであるから。更にそれ以上に、科學の觀念は、我々に從へば、思想及び人間の行爲を組織させるものである。しかしながら科學から借りて來なければならぬのはかれやこれの手續ではない、それはその精神である。我々には、實に、科學一般があるのでなく、普遍的な方法があるのでなく、ただ普遍的な科學的態度といふものが存在するのだと思はれる。一つの共通な精神狀態が同様に科學的な精神の種々なる研究においてまさに反對の方法に導いてゆくといふことが可能である。ひとは永い間或る一定の科學の方法を、それが正確な結果に導いたといふ理由で、科學的精神そのものと混同して來た。外的世界に關する科學がこのやうにして科學の唯一のタイプとなつたのである。しかしながら物

理科學と精神科學との統一といふことは要請であるに過ぎない。」在るのは、あらゆる學者にとつて共通な自然に對する精神の一個の態度である。我々が文學史の研究に取り入れねばならぬこのやうな態度といふのは、利害を離れた知的關心、假借することなき誠實、勤勉なる忍耐心、事實に對する服從、自他の區別なく容易に信ぜざる態度、批評と吟味と檢證の絶えざる要求である。かやうにしてランソンは、文學史と自然科學との關係においてテーヌなどの如き態度を排斥して、サント・ブーヴ（Sainte-Beuve, 1804—69）の慎重を愛しそして眞似なければならぬ、といふ。サント・ブーヴは科學の味を識つてゐたし、事實とは何であるかを知つてゐた。彼は十八世紀、あのやうに間違つて、あのやうに不合理にも、ア・プリオリに騙され、ア・プリオリの奴隸であるかのやうに見られたこの十八世紀といふ大きな學校で修業した。彼は精神の自然史を作ることに、精神を族によつて分類することを申し出た。しかしながら彼はこの一般的な同化以上の何物をも科學から借りて來なかつた、言ひ換へると、彼は現實の觀察によつて眞理に至ること、そしてただ事實の命令するやうな一般化のみを爲すことを欲したのである。彼は決して彼の爲すことがラマルク（Jean Baptiste de Monet de Lamarck, 1744—1829）等の自然科學者の爲したことに類似してゐるかどうかを問題にしなかつた。

ところで注意すべきことに、ランソンは自己の方法が特に古代並びに中世文獻學の系統に屬すると稱してゐる。彼はガストン・パリス (Gaston Paris, 1839—1903) を師とすべきであると考へる。ガストン・パリスはクロード・ベルナル (Claude Bernard, 1813—78) の眞似をしたのでもなければ、ダーウィン (Charles Robert Darwin, 1809—82) の眞似をしたのでもない、彼は文獻學的問題を文獻學的方法によつて取扱つたのである。しかも彼の著作ほど科學的精神に滲透されてゐるものはない。この方法はまたガストン・ボワシエ (Gaston Boissier, 1823—1908) がラテン文學を研究し、クロワゼ兄弟 (Alfred 1845—1923 et Maurice 1846—1935 Croiset) がギリシア文學史を研究した方法であつて、これらの卓越せる文獻學者の文獻學的方法こそ近代フランス文學の研究のうちにも擴張されねばならぬものである。かくてランソンの方法も根本において文獻學であるといふことができる。我々はこの方法の要點を知るためにそれについて少し記してみよう。

ランソンに依れば、研究における主なる仕事は、文學的諸作品を知り、それらを比較して個人的なものと集團的なものとを區別し、獨創的なものと傳統的なものとを識別し、各樣式、各流派、各運動毎に類聚せしめ、これらの類とその國の知的、道德的、社會的生活との關係、更に進

んでヨーロッパ文學そのものの發展或はヨーロッパ文化の發展との關係を決定するといふことである。先づ何よりも作品を知らねばならぬ。作品を知るといふことは第一にその存在を知るといふことである、書籍學の知識が我々の研究資料である作品を教へてくれる。しかし作品を知るといふことは第二に我々の對象である作品に對し一定の疑問を發し、我々の印象と觀念とに一聯の操作を加へて、これを變化し正確ならしめることである。

即ち、一、——作品は眞正のものであるか否か。もし眞正でないとすれば、誤り傳へられたものであるか、それとも全くの僞作であるか。

二、——作品は純粹であり完全であるか否か。改竄や毀損はないか。これら二種の事柄はすべての遺稿について嚴重に檢査されなくてはならない。殊に第二の疑問は我々が著者自身の原版本に據らず、近世の複刻本を使用する際には必ず提出されねばならぬ。

三、——作品の制作年代は何時であるか。單に出版の年月のみでなく、創作の年月も問題である。全體の完成の年月のみでなく、各部分部分のそれも問題である。

四、——作品は著者出版の第一版以後最終版に至る間に如何なる修正を受けてゐるか。その訂正變化のうちに如何なる思想と趣味との進化が刻み込まれてゐるか。

五、——作品はその最初の素描から第一版に仕上げられるに至るまでの間に如何に變更されてゐるか。下書きや素描が保存されてゐるならば、それらのうちに如何なる趣味と、如何なる藝術上の主義と、如何なる精神のはたらきとが表明されてゐるか。

次に、六、——作品の文字上の意味を確定しなければならぬ。言葉と語調との意味を言語史と文法と史的文章法論とによつて確定する。各章句の意味を、隱密の關係と歴史的諷刺と傳記的暗示との闡明によつて確立するのである。

更に、七、——作品の文學的意義を設定しなければならぬ。言ひ換へると作品の知的、感情的、藝術的價值を判斷するのである。言語の個人的な用法と一時代に共通な用法とを區別し、また個人的な意識狀態と社會的な感覺の仕方或は思考の仕方とを區別する。著者の知的生活の土臺をなしてゐながら表現する必要のなかつた道德的、社會的、哲學的、宗教的の表象及び概念を思想の論理的な一般的な表現のもとに識別する。なぜならそれらのものはその當時にあつては表現しなくとも十分に了解せられたものであり、了解せらるべきものとされてゐたからである。また我々はただ一個の抑揚や語調のうちにも作品の表面の意味を訂正し、豊富にし、時としては否定しきへするところの隠れたる深奥な意向を捉へなくてはならない。我々が我々の主觀的な感情や

趣味を活用すべきは特にこの場合である。しかしながら同時に我々は、モンテーニュ（*Michel de Montaigne*, 1533—92）やヴィニー（*Alfred de Vigny*, 1797—1863）を描くといふ口實のもとに自分自身を語るといふが如きことのないやうに、始終疑ひの眼をもつて査閲することを忘れてはならぬ。文學作品は先づその誕生の年代に配置し、これと時代と著者とを相關係せしめて知るべきである。即ち文學史は歴史的に取扱はれなければならない、これは自明の理であるけれども決して平凡なこととはいはれないのである。

八、——作品は如何にして創作されたか。如何なる状態に對する如何なる素質からの反應として作られたか。これを物語るのは作者の傳記である。作品は如何なる題材を用ゐてゐるか。これを教へるものは出所典據の探索であらう。我々はこの言葉を廣い意味に解しなければならぬ。それは例へば單に明白な模倣と拙劣な剽竊とを指すにとどまらず、言語上文章上の傳統のあらゆる痕跡をもそのうちに含ませねばならぬ。更にこの方向に徹底させて、我々の知覺し得る暗示と示唆の最大の限度にまで及ばねばならぬ。

九、——作品の成功程度は如何であつたか、また影響は如何であつたか。影響は必ずしも成功と一致するものではない。文學上の影響を決定するためには、前述の源泉探索の方法を逆に用ゐ

ればよいわけである。社會上の影響を調べることは更に重要であり、また格別に困難である。しかし版本の種類と版数との目録は、その書物の傳播の状態を示すであらう。我々は出版元に就いてその出發點における状態を捉へることができる。そして個人の藏書目録や死後發表される財産目録や讀書室の目録等は、その到着點における有様を示すものである。我々はこれによつて如何なる人々が、少くとも如何なる階級の人々がその傳播流布の圈に觸れてゐるか、また如何なる地方がその圈内に入つてゐるかを知り得るであらう。最後に新聞紙上の批評や個人の通信や手記はもちろん、時には讀者の書入れや立法上の論議や新聞の論戰や裁判事件でさへもが、その書物が如何なる態度で讀まれたか、また如何なる沈澱物を讀者の腦裏に残したかを物語るであらう。

以上の如きがランソンの方法の基礎的なものである。それが古代並びに中世文獻學において以前から發達させられてゐた方法の繼續であることは明瞭である。ランソンに依れば、以上の如きが文學作品に關して正確完全な知識を抽出するための最も基礎的な方法である。この方法を先づ同じ作者の他の作品について反覆し、更に別の作者の作品にも及ぼす。次に、それらの作品を内容上及び形式上の類似に従つてそれぞれ別々の群に取纏める。かくして後我々は形式上の連鎖を辿つて様式の歴史を、思想と感情との上における關係を追うて知的道德的思潮史を、なほ各種の

輕妙風流なる作品に共通な技巧と色彩とを捉へて時代風尙史を編むことができるのである。これら三種の歴史を編むに際して、ランソンの意見に依れば、もし我々がその材料を甚だ廣く、いなどける限り廣く取らないならば、即ち低級な作品や既に忘れられてしまつた作品をも採らないならば、その正確は期し難い。なぜなら、このやうな作品こそすべての傑作を圍繞してその出現を準備し、或はそれを素描し、註釋し、橋渡しするばかりでなく、その起原と影響とを闡明するものでさへある。天才もつねにその時代に屬する。しかし固より彼は他面またつねに時代を超越してゐる。ただ凡庸の徒は全面目をその時代のうちに沒し、つねに環境の溫度と一致し、つねに公衆の水準に立つてゐる。それだから一時代に生れそして死滅し去つた作品は、大作家の獨自的な或は還元することのできぬ獨創性を框附けし決定するために缺くべからざるものとなり、また一流派の美的平均値、一様式の通有的技巧、一定種類の文學に共通な一定の目的と慣用手段などの決定にとつても必要となるのである。

十九世紀末におけるフランスの狀態に遡るならば、一方、繊細なもしくは強力な氣質を有する者は過去の大作家に對する彼等の感情反應の結果をぶちまけて美的批評をなし、他方、哲學的精神を有する者はジャンルの法則に關するものにせよ、作品とその原因との間の關係に關するもの

にせよ、自己の理論を、それらの作家の作品をもつて證明することに努めた。しかしルメートル（Jules Lemaitre, 1838—1914）にしても、テーヌやブリュヌティエールにしても、共に等しく本來の歴史的 정신を缺いてゐた。前者は作品において孤立した對象しか見なかつた、後者は自己の理論——テーヌのミリュール説、ブリュヌティエールのジャンルの生物學的進化の法則——の證明の要素しか見なかつた。このやうな狀態を承けて、ランソンはサント・ブーヴに次いで、本來の文學史の創造者となつた。彼の方法は歴史的な方法である。この方法は、作品において因果の原理によつて説明し得るところのものを説明すること、作家が彼の時代、彼の先行者、彼の生活、彼の讀書に負ふところのすべてのものを取出して、一々忠實に記載し、分類して、できる限り完全な原因の總和を構成することであつた。ランソンの方法は爾來ソルボンヌの學風を形作り、延いては文學史のフランス的方法論の典型の如くなるに至つた。彼の弟子たちの勤勉によつて綿密詳細な研究が行はれ、作家の讀書目錄や旅行日程は調べ上げられ、生活の諸事件は明るみにおかれ、作品の原型は遠い過去の作品のうちから手繰り出された。これらの業績は殆ど完璧に近いものとなつたが、同時にそこに或る根本的な缺陷の存することが感ぜられるやうになつた。この方法は、少くともそれが實行された結果から見れば、ただいはば作品の周圍を明かにしただけで、

作品そのものの核心に突き入ることをしない。歴史的方法に對する非難は主としてこの點に向けられる。文學に志す青年や一般の文學愛好者の不滿もそこにあつた。彼等は作家が何時何處へ旅行したかを知ることよりも作品の味ひ方やまたは大膽な批評を要求した。ひとりアカデミーの外部においてのみではない、アカデミーの埒内においてもランソンの方法、ソルボンヌの學風に對して非難の聲が起るやうになつた。それらの不滿や非難のうちに言ひ現はされてゐるのは、要するに文學史における歴史的方法乃至文獻學的方法の限界の問題である。

この重要な問題が、學問的な形で討論された注目すべき事件として、アメリカの「ローマニック・レビュー」(Romanic Review)誌上における前後四年に亙る有名な學者たちの論争が擧げられる。事件は一九二六年コロンビア大學のスピングアン(Joel Elias Spingarn, 1875—)教授が、ランソンの方法によつて作られた一著作に對して行つた批評に始まる。スピングアンは、材料の蒐集が歴史でなく、歴史は材料を統一する假説乃至哲學をもたねばならぬ、と論じた。歴史家は彼が讀んだすべての書物からの長い拔書きをなし、この拔書きを時間的順序に従つて分類し、時々その歴史的意味について若干のエピソード的な註釋を加へるといふ風に彼等が蒐集した材料を利用することをもつて満足してはならぬ。彼はただ分類された事實のストックを讀者に提

供することに満足して、それを證明さるべき假説のために少しも利用することなく、それを思想的に少しも再考しもせず、同化しもせず、それから一般的な考察を引出しもしないで、徒らに書物の分量を膨大なものにするといふやうなことがあつてはならぬ。このやうな批評に刺戟されて、ランソンの直系に屬するソルボンヌの教授モルネ（Daniel Mornet, 1878—）は、哲學や假説は第二の問題であつて、學者の自分は先づ何よりも材料の検討に全力を注ぐべきである、と應酬した。なるほど文學の哲學が存在するのは好いことであらう、ひとは哲學的研究では才能や天才を示すことができるかも知れない。けれども如何に事物が經過したかを正確に述べることにのみ努めるところの嚴密に歴史的な研究が存在するのも好いことである。しかるに危険なのは、虚偽がつねに眞理と混じてゐるやうな不完全な、概括的な歴史によつて、哲學を正當化しようとすることである。或は性急な歴史的研究所「イデー」によつて、哲學によつて正當化しようとするのは危険なことである。モルネの論文に誘はれて、クレルモン・フェランの大學の教授ベルナール・ファイ（Bernard Fay, 1893—）は次の如き見解を述べた。その名に値する文學的研究は何よりも「美」を探るべきであつて、科學的に眞なるもの、正銘なるもの、或は社會的に成功したものの追求に終始すべきではない。文學の學生や教授において發達させられねばならぬ能力は

美的、心理的及び技術的能力である。大學で教へらるべきことは、言語の論理（語彙及び文法、その能力と限界）、言語の美學（音、リズム、觀念の、感情の、用語の連絡）、スタイル及びジャンルの美學（その特質、その能力、その進化）、思想及び感情の美學（種々なる文學、とりわけ我々の文明及び我々の時代の文學における美及び文學的快樂の種々なる觀念、知覺及び表現）である。これに對してモルネは、いかにも美學的方法是であるけれども、しかし文學史家はその先決條件として、或る作家、或る作品の境遇の真相を明かにしておかねばならず、そのことが作品の理解にとつて絶對に必要である、と答へた。

いづれにしても、ランソンの歴史的方法がすべてであり得ないことは右の論争からしても明かであらう。それは、モルネ自身も認めなければならなかつたやうに、文學史にとつて出發點であり、基礎であるに過ぎない。しかもこの出發點はすでに無前提ではあり得ない。この點についてファイのいふところは正當である。「何等の假説も作らないといふのは無稽なことである。なぜなら我々は一定のプラン、一定の態度、一定の期待によつて導かれることなしには研究に従事することができないであらう、研究を或る時代に限らうと決心する場合、それはすでに一つの判斷であり、一つの假説である。科學的文學史の最も大きな弱點の一つは、假説の効用を知らず、そ

れなしにすまさうと考へることであると思はれる。」この批評はランソンの方法論の痛いところを衝いたものであらう。ところでモルネは、誤謬の機會を減少するためにその對象を限定し、それを一層正確に分析するためにそれを更に細かに切らねばならぬと考へる。これに對してファイは、廣い實在の中で小さい對象をこのやうに細かに切るといふことは寧ろ對象の檢討において眞を捉へるあらゆる機會をなくすることになると論じてゐる。かやうに狹隘な眞理はその狹隘性そのものによつて眞理の性質を有しない。文學史家は却つて綜合の能力を養成しなければならぬ。ファイのこの批評も科學的文學史の弱點の一つを指摘したものといひ得るであらう。かくていはゆる科學的方法の問題は、我々をそこにとどめないで新しい見地からの考察に推し進める。

二 批評と歴史

科學的方法或は歴史的方法が文學史の研究にとつて基礎であるといふことは否定され得ないと同時に、他方その限界もしくは不足の存するといふことも否定され得ないやうに見える。今のやうな限界もしくは不足の主なる點を概括して考へてみよう。

第一、歴史的方法は作品の周圍を彷徨するのみであつて、作品の中心を把握することができな

い。それは作品の成立のもろもろの外的原因を示すこと甚だ詳細であるにしても、その最も内的な原因を説明することは不可能である。作品の作られる最も内的な原因といへば、作家の「天才」である。眞の文學史はかくの如き作品の眞の原因であるところの天才、その創作作用及びその創作過程を能ふ限り明かにすることに努力しなければならぬ。天才といふものは分析的に捉へられず、直觀的に全體的に擲まれるのほかない。直觀によつて美的價值ある作品の眞の特徴をなす内面的な調和が理解されねばならぬ。文學作品は全體としてでなければ理解され得ないものである。この全體は作家の個性から發する一個の全く獨自的な全體であつて、物質的事實と同じ性質のものでない。このやうな作品はその眞の原因となつてゐる天才、その創造的契機から理解しなければならぬ。天才は作品を成立せしめる諸原因の一つといふやうなものでなく、却つてそれは他の諸原因とは秩序の異なるものである。いはゆる歴史的方法是作品をその環境の一般的限定の方面からのみ見ようとする傾向がある。しかるに天才の創造作用の中心に觸れない文學史は眞の意味では歴史といふこともできないであらう。

第二、歴史的方法是まことの傑作に對してよりも、ほんとの價值のない、ほんとの美をもたぬ作品に對して遙かによく適用され得る性質のものである。實際ランソンはその方法論の中で、文

學史的研究においては傑作と同様に他のもろもろの凡作にも注意を拂はなければならぬ、といふことを特に強調して述べてゐる。しかしながらもしひとが良き作品と同様に惡しき作品を、美しき作品と同様に醜き作品を、一緒にして文學と呼ぶならば、それは言葉の濫用によるものであると考へることもできるであらう。文學といへば、それは美しき作品の總體を指すのであつて、文學に關する科學は美しきところのものに關心しなければならぬ。美を含まぬ無數の書物は、歴史はそれに關心し、そこに時代の風俗についての記録、思想の或る運動の起原、原因、變動に關する記録を求め得るであらうが、しかしそのやうな歴史は作品における本來の文學的なものに心を配るものとはいひ難い。言ひ換へると、傑作と同様に多くの凡作に注意を拂ふ文學史は、なるほど「歴史」ではあつても、「文學」史ではないと考へられるであらう。そのやうな文學史は作家をその傾向に従つて分類し、作品のジャンルや形式の進化を研究してゐるにしても、一作家の獨創性、彼の作品の固有な、内面的な、美的價值を捉へてゐるものではないであらう。しかるにやうな美的獨創性が作品の鍵であり、これを捉へることによつてそれが含む眞に本質的なものは捉へられ得るのである。ランソンは「代表的事實」の研究を重んじてゐる。そして極端な事實をもつて代表的な事實であるかの如く考へる誤謬に對して我々を警戒してゐる。ところで多くの傑

作もまた極端な事實である。『フェードル』（Phèdre）はフランス古典悲劇を代表するものであるといはれてゐるが、しかしここにはフランス古典悲劇の代表が存するといふよりは寧ろ天才ラシイヌ（Jean Racine, 1639—99）が輝いてゐるのではあるまいか、といふやうにランソンは考へるのである。即ち彼に依れば、最も明瞭に代表的事實といひ得るのは平均のことでなければならぬ。平均的事實を多數集めるとき、すべてに共通な内容は容易に抽出され得る。従つて共通の型（type commun）のうち最も純粹な、最も正常的なものを見出すことも頗る容易である。そしてそれと同時に、傑作即ち極限的事實ははつきりと現はれ、この比較對照によつて完全にその意義を示すことになる。またモルネは、凡庸な作家たちについての若干の最近の研究に關聯して、この研究は、そのやうな凡庸な作家が一全體としてでなく、彼自身においてでなく、却つて彼の時代、彼の環境、彼の世紀の函數として研究されるのでなければ、興味の無いものである、といつてゐる。研究された作家において、彼は凡庸な人間なのであるから、天才をでなく、却つてまさに各々の時代にあつて社會の眞の大衆を形作つてゐるかから凡庸な人間の一つの例を示さなければならぬ。平凡な作家は、彼自身において價值がないにしても、彼がタイプに建てられる場合ひとつの大きな價值をもつやうになるのである。ランソンやモルネの右の如き見解はもとよ

り全部間違つてゐるといはれないであらう。しかしそれは時代の風俗の歴史の如き場合により多く眞理であつて、文學の歴史の場合にはより少く眞理であると思はれる。後の場合においてタイプといへば、單に平均といふやうなものでなく、却つて何等か模範的なもの、理想的なもの、典型的なものの意味を有しなければならぬ。文學上のタイプはつねに同時に個性でなければならぬ、しかるに平均的なものは個性的なものとはいはれない。そして文學の歴史においては個性的なものの認識が問題である。タイプは例とか種類とかいふことと同じでない。例は一般の意味を有するのであつて、個性的意味を有しない。また種類は外的に歸納的に認識されることができが、タイプは内から主體的に理解するといふことを除いては考へられないのである。

第三、ところで、もし文學史の考察すべき主たる對象が傑作であり、その含む美であるとしたならば、批評は文學の歴史と離すべからざる要素であるばかりでなく、進んで文學史は本來文學批評であるといふことにさへなるであらう。すでに一作品を傑作と定めることが批評に俟たねばならぬ。批評の根本をなすものは廣い意味での印象批評である。ひとつの作品に接するとき、私はつねに一定の印象を受ける。この疑ふことのできぬ事實を如何に評價するかが問題である。この場合、ランソンはいふ、「私は他の一讀者と同等の資格をもつてここに立つ。同等である、

それ以上ではない。私の印象もまた文學史の結構の中に參加する。但し、何等の特權をも有してはならない。私の印象はあくまでもひとつの事實なのである。相對的價値を有して歴史的に考察すべき事實以外の何物でもない。」歴史的の方法の客觀主義はここに嚴格に言ひ表はされてをり、そしてかくの如き考へ方のうちに或る正しいものが含まれてゐることは否定され得ないにしても、しかし批評といふ場合そのことがどれほど意味に徹底され得るであらうか。そのやうな考へ方は我々の研究からできるだけ主觀的要素を取り除くことを目差してゐる。けれども主觀的判斷なくしては文學におけるまさに文學的なものの理解は不可能になるであらう。もし我々が我々自身の印象を抹殺し去るならば、我々はつまり他の人々の印象によつてゐるのである。かくすることは我々に對する關係においてはなるほど客觀的であるにしても、作品そのものに對する關係においては依然として主觀的であることを免れない。また、もし私が自分の印象を意識しなかつたならば、私は他の者が彼の印象を表現するために用ゐる言葉を理解することもできないであらう。我々が自分自身の主觀的な批評を避ける場合、我々は知らず識らず他の或る權威者と認められる者による批評乃至は傳統的に行はれる批評に信頼して、それをそのまま受け容れてゐることになつてゐる。そしてあらゆる美的判斷は主觀的であるといふ必然的な制約のもとに立つて

る。このとき客觀的であらうとして、一時代の大多數の人間が得た印象を平均的に觀察するならば、それはその時代の風尚史の研究にとつては有意義なことであるにしても、文學作品における本質的なものを理解するためには多くを加へないであらう。いはゆる大衆文學と純文學との相違はこの間の消息を明かにしてゐると見られ得る。

かやうにして勝れた文學史家は同時に勝れた文學批評家でなければならぬ。ほんとの歴史家はつねに立派な批評家である。尤も批評といつてもいろいろのものがあらう。また實際どのやうな文學史も何等かの仕方において批評を行つてゐるのであつて、如何なる意味においても批評を含まないやうな文學史は存在しないともいへる。批評の種々なる種類があるに應じて文學史の種々なる種類があると考へられ得るであらう。批評の方法の問題は文學史にとつても決して無關係なことではない。ルメートルやアナトール・フランス（Anatole France, 1844—1924）は印象批評を重要視して客觀的批評を蔑視する。アナトール・フランスに依れば、批評家とは判決を下す裁判官ではなく、彼の「傑作の間における冒険」を詳細に述べる感受性に富む精神である。しかるに科學的方法の主張者たちは印象批評を主觀的であるに過ぎぬものとして斥け、客觀的批評に依らうとするのである。

ところでティボーデー（Albert Thibaudet, 1874—1936）は、批評に自然的批評（critique spontanée）、専門的批評（critique professionnelle）、作家的批評（critique des maîtres）の三種を區別してゐる。自然的批評といふのは、一般讀者、特に教養ある讀者、及びその直接の代辯者によつてなされる批評である。この批評は文學趣味を有する社交人、民衆及びジャーナリストに屬する。第二の専門的批評といふのは、本を讀み、その中から普遍的な教説を引出し、あらゆる時代、あらゆる國の書物の間に一社會を形成することを職業とする人々の批評である。この種の批評は事實上殆ど教授たちの特許となつてゐる。第三の作家的批評といふのは、作家自身が自己の藝術を反省し、またアトリエにあつて他人の作物を考察するときを生ずる批評である。第一の批評はサロンにおける、公衆の間における「話される批評」であり、そしてジャーナリストはかかる話される批評の書記であるやうな意味を有してゐる。これに對して第二の批評は何よりも讀む人間の批評であつて、教授たちにとつてはだいたひその讀書の世界が現實の世界のやうになつてゐる。第三の批評は言ふまでもなく創造する者の批評である。次にもしこれらの批評の種類を時間に關係させて考へるならば、自然的批評の關心するのは主として現在の文學、即ち今日の作家、昨日の作品である。専門的批評はこれに反して過去の文學、歴史的に傳承された文學

に關心するのがつねである。作家的批評は特に創作の見地に立つものであるから、その關心するのは未來の文學であると見られることができる。

しかるにもし批評の種類に應じて歴史の種類があるとすれば、右の三つの批評には如何なる歴史が相應するであらうか。いま多少の意味の變化を行ふならば、我々はニーチエ（Friedrich Nietzsche, 1844—1900）のいつた三つの歴史をそれに相應させることができる。即ち、自然的批評には記念物的歴史（Monumentalische Historie）が、専門的批評には古物的歴史（Antiquarische Historie）が、また作家的批評には批判的歴史（Kritische Historie）が相應すると理解し得るであらう。記念物的歴史においてはとりわけ偉大な人間、偉大な行為に興味がもたれ、それから強い刺戟を受けることが求められる。自然的批評が民衆の間に話される批評であるとするれば、民衆といふものはそのやうに英雄主義的なところがある。古物的歴史においては小さいもの、限られたもの、朽ちたるもの、ふるびたるもの、あらゆる過去のものが忠實と愛とをもつて回顧され、保存される。専門的批評は讀む人間の、従つて博識家の批評であるところから、かくの如き古物的人間の魂に通ずるものを容易に有するであらう。批判的歴史においては歴史は生の創造的立場から、かの暗き、衝動的な、飽くことなく自己自身を意慾する力にもとづいて批

判され、判決される。それが作家的批評の立場と類似することは明かであらう。三つの歴史を時間に関係させて解釋すれば、次のやうになる。過去も現在として把握される、このとき歴史は記念物的である。過去が過去として把握される、このとき歴史は古物的である。過去が未來の見地から把握される、このとき歴史は批判的である。ニーチェのいふ三つの歴史をかくの如く解釋するならば、それらは同じやうに時間の様態に關して解釋されたティボーデーのいふ三つの批評に相應すると看做すことができる。

しかし特に専門的批評といふものが文學史の概念と最も密接な關係を有するやうに見える。なぜなら普通に歴史の對象は過去であるといはれてをり、そして専門的批評は主として過去の文學に關心するものであつたからである。また文學史には科學性が要求されるとすれば、専門的批評はそのやうな科學性と一致するやうに思はれるからである。ニーチェのいふ古物的歴史はいはば弱き魂に屬するものである。しかるにティボーデーが専門的批評の代表者として擧げてゐるのはその中で特に強き魂ブリュヌティエルである。専門的批評の擔任者が教授たちであるのが普通であるやうに、文學史の仕事も主として教授たちに屬してゐる。アカデミックな批評は科學的であることを誇にする。この批評の機能は、ブリュヌティエルの言葉に依れば、「鑑別し、分類

し、説明する」ことである。自然的批評の關心するのが、個々のもの、この作家、この作品であるに對して、専門的批評の關心するのは或る一般的なもの、主義や流派、様式や形式である。批評することはここでは個々のものを鑑別して一定の範疇に入れ、部類に分け、一般的規則から説明することを意味してゐる。従つてそれは構成による批評である。これに反して自然的批評は趣味の批評であるといはれ得る。専門的批評の機能は秩序付けることにある。ティボーデーに依れば、かやうな秩序に四つのものがある。ジャンルの秩序、傳統の秩序、同時代の秩序、及び場所の秩序、これである。ジャンルの觀念は批評から離すべからざるものであり、批評のいはゆる規則的原理である。言ひ換へると、ジャンルの問題は批評にとつて必然的な課題であつて、この問題を彼の生涯において一度提出するといふのではなく、絶えずそれと共に生きるといふことが批評家の本分であるが、しかしこの課題は決して完全に解決されることなき課題である。それは批評のカント（Immanuel Kant, 1724—1804）的な意味でのイデーである。傳統の秩序においては文學の連鎖が求められる。例へば、ギリシア、ラテン、フランスなる三古典的文學の繼續、それに相應する三つの「偉大なる世紀」、そこに顯はれる連繫、そこに循環する規律、節度及び人間性の精神、古典主義といふ語に含まれるすべてのもの、かくの如きが批評の大中心であり、

そこを文學がよく秩序付けられた行列をなして進むのを批評が眺める大道である。このやうな連鎖、このやうな文學的系列の構成が批評の有機的習慣の一部分を形作つてゐる。しかるに批評はそのやうな前後繼起の秩序のみでなく、また同時代の秩序を構成する。この秩序は世代の觀念をめぐつて構成される。第四の場所の秩序は國の觀念の周圍に構成されるところのものである。就中テーヌがかくの如き地理學的、人種學的構成を導入した。テイボーダーに依れば、右の四つのイデーは批評の構成的活動のすべてを、その建築能力のすべてを含んでゐる。それらはカントの四つのアンチノミーと同じやうに靜態的イデーと動態的イデーとに區別されることもできるのであらう。さうするとき、ジャンルと國のイデーは前者に屬し、傳統と世代のイデーは後者に屬すると見られ得る。我々はまたそれら四つの觀念が種々なる文學史においてそれぞれ中心をなしてゐるのを容易に見出し得るであらう。

いはゆる専門的批評は文學史と特に密接な關係をもつてゐる。いな専門的批評は、それが批評の意味を失つて單なる文學史となつてしまひ易いといふ危險をもつてゐる。しかるにこのやうな批評を含まない文學史は、實をいへば、文學史としても立派なものといふことができないのである。良き文學史は良き批評を含んでゐる。また反對に、文學史を無視した批評は批評としても最

上のものでない。文學史を知らない批評家は彼自身が文學史上に存續するチャンスをもつことができぬ、そして批評的趣味を缺く文學史家は陰鬱なペダンティズムに墮してしまふ。専門的批評は如何なる點において批評の機能を喪失することになり易いのであらうか。

先づこの種の批評は、作家についての自己の感情を言ひ現はす代りに、作家についての傳統を書き付けるといふことになり易い。即ち自己が受けた教育によつて教へられた傳統的な批評、或は傳統的に權威者と認められてゐる批評家によつて書かれた批評をそのまま繰り返すのである。

もちろん傳統はそれ自身としては何等非難さるべきものでなく、傳統なくしては何物も基礎のないものとなる。傳統がなければ歴史の世界も秩序のないものとなるであらう。しかしながら傳統は精神のオートマティズムを惹き起し易く、そしてこのやうな精神のオートマティズムに反抗するところに批評の精神がある。また歴史にしても、傳へられたものを單に繰り返すといふことが歴史でない。歴史の本質には書き更へられるといふことが屬してゐる。歴史は様々の條件のもとに書き更へられるやうになる。かやうな條件として先づ史料の狀態が擧げられるであらう。從來の歴史敘述の基礎となつてゐた史料の虚偽もしくは不確實の暴露、新たなる史料、特に從來基礎とされてゐた史料と矛盾するやうな史料の發見などが歴史の書き更へられる條件に數へられるで

あらう。しかしもし史料の状態に何等かくの如き變化が生じなかつたとしたならば、如何であらうか。そのときにも歴史は書き更へられるやうになる。書き更へられるといふことは、歴史の內面的な、必然的な性質に屬するのである。人間の歴史は途上にある。それは既に完結してしまつたのでなく、なほつねに進行しつゝある。絶えず新たに生起する歴史的事件は絶えず新たな歴史敘述を促し、要求するであらう。けれども唯それだけのことであるならば、歴史はなるほど書き加へられるにしても、本質的に書き更へられるといふことはない筈である。文學史が絶えず書き更へられるといふことは、それがつねに批評と結び付くといふことを意味してゐる。新しい批評が生ずるに従つて文學史は新たに書き更へられるのである。

次に専門的批評の陥り易い危険は、博識の相對主義である。この種の批評は無數の詳細な事實に興味を寄せる。しかるにもしひとつの對象について、自分の手で直接にすべてのことを知り、あらゆるドキュメントを繙き、あらゆるインフォメーションを集めようとしたならば、それは決して終ることがない仕事であらう。彼の博識は遂に、何事も決定的なこと、決定的に確實なことでない、といふ相對主義的感情に終る。そのやうな理由から、彼はたくさん勉強しはするが何も作らないといふことになる。書くといふことは行爲のひとつの形態であり、そして行爲は

固より記憶を前提しはするが、しかしもしも我々の過去のすべての記憶が我々のうちに悉く保存されるとしたならば、行爲は可能でないであらう。作るといふことには忘れるといふことが本質的に屬しなければならぬ。他人の側からの批評を刺戟し、いはば對話における一方の相手となり、自己の震動をばそれを越えるひとつの運動に傳へるといふことがないやうな、即ち、要するに、何か不完全なところがあつて讀者に訂正の慾望を起させるといふことがないやうな批評の書物は、生命的であることができぬ、とすらいひ得るであらう。専門的批評における穿鑿の病氣はしかるに、尙早な仕事であるといふ口實で緊急な仕事の必要に應ずることを拒み、決定的な仕事でないといふ口實のもとに有用な仕事の要求に應ずることを拒む。かくの如き博識の相對主義、穿鑿病の無爲無能を克服するものが却つて眞の批評の精神である。批評の精神は現在の精神であり、また或る意味では反抗の精神である。歴史にしても單に過去についての博識ではない。過去の無數の顯微鏡的事實に關する知識の堆積が眞の歴史であるのではない。過去についての單なる博識、いはゆるアレキサンドリア主義は、歴史的相對主義に終るのほかないであらう。眞の歴史的意識は批評の精神を含んでゐる。過去の意識は現在の精神によつて生かされてゐるのでなければならぬ。

文學史は文學批評と結び附かねばならない。しかしながら固より歴史には歴史として批評とは異なる方面もしくは任務があるであらう。そのやうな方面もしくは任務とは如何なるものであらうか。ランケ（Leopold von Ranke, 1795—1886）の言葉に依れば、歴史家の任務は唯「それが如何に本來在つたかを示す」といふことにある。我々の記憶にのこれる過去が本來如何にあつたかを確定することが何よりも歴史家にとつての仕事である。従つて彼は過去に對してどこまでも知的な、科學的な態度をもつて臨まなければならない。しかるに批評家の態度の中心となるのは美的關心であらう。彼の美的關心にとつては事實の問題は寧ろ第二義的のこととされる場合が少くない。歴史家はその科學的正確の見地からしばしば過去の美しい傳説に對して容赦なく批判的破壊的にはたらく。かくの如き態度のうちには特に作家的批評の態度と相容れないものが含まれてゐるであらう。ゲーテ（Johann Wolfgang von Goethe, 1749—1832）は、もしも歴史的科學的批判によつて偉大な傳説的な事實が否定されてしまつたならば、どうなるのであるか、と尋ねる。そして彼は、「古人がかかるものを創作するに足りるだけ偉大であつたとすれば、我々はそれを信ずべく十分に偉大であるべきであらう。」といつてゐる。歴史家の立場と批評、とりわけ作家的批評の立場との間には相違がある。もちろん既に述べた如く、單に過去の無數の事實をそのま

ま傳へるといふことが歴史でなく、またかくの如きことは不可能であり、よし可能であるとしても無意味であるであらう。従つて構成といふことは歴史家にとつて缺くべからざることであるやうに見える。ティボーデーの規定に依れば、専門的批評の職能は構成による批評である。もしも構成することが既に批評することであるならば、批評が歴史家の活動と離し得ざるものであることは明かである。否、専門的批評は批評の意味を失つて單なる文學史となつてしまひ易い。單なる構成は文學批評として不十分であつて、構成は享受と結び附くのでなければ批評として十分でない。専門的批評は自然的批評と結び附かねばならぬともいはれるであらう。趣味もしくは享受能力を有しない構成家は石工に過ぎない。また構成することを知らない趣味の人はアマチュアに過ぎない。構成することを知れる趣味の人にして建築家の名に値する。けれども正確にいへば、建築家において、作品が出来るために、趣味に附け加つてくるところのものは構成といふ語によつては盡され難いであらう。偉大なる建築家の趣味にして構成的であるならば、彼の構成は創造的であるやうに、批評もまたその創造の要素によつてでなければ、大きくなることができず、永續することができない。しかるにかくの如き批評における創造の要素は歴史にとつても大切な要素であるのである。

蓋し眞の歴史は發展的歴史でなければならぬ。ベルンハイム（Ernst Bernheim, 1850—）は歴史敘述を、一、物語的（報告的）歴史、二、教訓的（實用的）歴史、三、發展的（發生的）歴史といふ三つの種類に區別し、且つそれらはまた歴史學の概念の歴史における發展の順序、段階を現はすと考へた。發展的歴史においては、各々の歴史的現象について、如何にしてそれが今在るものにまで生成したか、如何にしてそれがもろもろの事件との聯關において發展したか、といふことの認識が目的とせられる。この見方は材料の蒐集に止つたり、この材料から實際上の教訓的方面を取り出してゐることに満足するものでない。それは對象をその固有性において認識し、理解しようとする。かくの如き發展的歴史が科學の名に値する唯一の歴史である。歴史敘述の發展の順序においてかくの如き發展的な見方が遅れてやつと現はれたのは、ベルンハイムのいふところでは、理由のないことでない。なぜならかくの如き見地に到達するためには様々の前提條件の作られることが必要であつたのである。そのためには就中三つのこと、即ち、一、全人間種族が一の内的な統一をなすといふ觀念、二、すべての人間的諸關係のうちに一の連續的な變化が行はれてゐるといふ思想、三、人間の種々なる諸活動が内的な聯關に、相互の且つ自然諸條件との交互作用に立つてゐるといふ洞見が存しなければならない。これらは人類が歴史において漸次に

到達した諸思想であつて、その基礎の上に歴史の發展的な見方は徐々に築かれてきたのである。文學に關しても、實際においてこれらの三つの種類の歴史が存在するのが見られるであらう。そして文學史に關しても、眞の歴史は發展の歴史でなければならぬ。しかるに自然的批評の關心するのは個々の作家、個々の作品であつて、それを發展的に、他のものとの聯關において觀察するといふことはこの種の批評の最も怠りがちのことである。従つてこの種の批評家が歴史を書かうとする場合、歴史は物語的歴史になり易いであらう。作家的批評は主として創作の見地から他の作家、他の作品を批評する。それ故に歴史がこの種の批評に結び附くとき、歴史は教訓的乃至實用的歴史となり易いといふことがあらう。歴史と批評との間には一致しないものがあるやうに思はれる。歴史と批評との差異は發展的に見るか否かといふことにあると考へられてよいほどである。ただかの専門的批評はこのやうな歴史と結び附き得るやうである。この批評は作家や作品の間の連繫を構成することを主眼としてゐる。しかしながら連繫を構成するといふことは必ずしも發展的に捉へるといふことではない。發展といふものは外からでなしに内から理解されるのである。眞に理解されることができない。そして物を眞に發展的に捉へるためには、それを現在との關係において、また未來との關係において捉へなければならぬ。しかるに教授たちの専門

的批評の多くは過去をただ過去として理解することに終つてゐる。彼等は過去の文學については批評するけれども、現代の文學の批評においては無力であるのがつねである。眞の意味で發展的に、従つて過去を現在との關係において、また未來との關係において捉へるためには、批評は何等か創造的でなければならず、かくの如き創造的批評を含んだ文學史にして眞に發展的歴史といはれ得るであらう。このやうに創造の要素を含んだ文學史にしてそれ自身文學史上に永續すべき價値を有する文學史となり得るであらう。

三 精神科學的方法

ランソンにとつても文學史の方法は自然科學の方法の單なる適用でなく、その對象の固有性に相應したものであるべきであつた。ランソンは特に文獻學からその方法を學び取らうとした。ところでドイツの歴史家の間ではかくの如き自然科學に對する精神科學——言ふまでもなく文學史は精神科學に屬すると見られる——の固有性乃至特殊性を一層深く、哲學的に捉へようとする顯著なる傾向が存在する。精神科學の方法は自然科學の方法とは別のものでなければならぬと考へられる。科學の一つの概念が存在するのでなく、科學は自然科學と精神科學とであつて、兩者は

知識の世界を分割する。かやうな立場からは文學史は一の「精神史」と見られ、本來精神史であるべきであるとせられる。尤も文學史を精神の歴史と見る見方は他の處でも現はれてゐる。例へばニザール（*Désiré Nisard*, 1806—1888）に依れば、フランス文學の歴史はフランス精神の歴史であり、その研究の對象は、存續せる作物のうちに表現されてゐるフランスの魂である。けれどもドイツ人が「精神」（*Geist*）といふとき、それは或る特殊な、含蓄的な意味を有するやうに、その精神科學乃至精神史の概念も或る特殊な、含蓄的な意味を有してゐる。そしてそれについて、彼等がドイツの哲學的並びに文學的發展を地盤として周到な方法論的反省を加へてきたことは、ともかくも現代におけるドイツ科學の重要な業績の一つと見られ得るであらう。固より精神科學の方法といふものは、これを廣く解すれば、その中には種々の傾向が含まれてゐる。我々はそれを一般に文學史のドイツ的方法論と稱することすらできよう。しかし現代の種々なる精神科學的見方の先驅的指導者として廣汎な影響を與へてゐるのは誰よりもディルタイ（*Wilhelm Dilthey*, 1833—1911）である。ディルタイはその生涯の哲學的並びに歴史的勞作によつて精神科學の方法論に基礎を据ゑた人である。ディルタイに従へば、自然科學は「説明」の方法によるに反して、精神科學の方法は「理解」の方法である。理解の方法は文獻學において解釋學と呼ば

れてゐる。デイルタイの精神科學的方法の基礎は解釋學的方法（Hermeneutische Methode）であるといはれることができる。彼は彼の哲學即ちいはゆる「生の哲學」によつてそのやうな理解の方法に深い、そして確かな基礎を與へようとした。

理解とは、外部より感性的に與へられた記號からして内部を把握する過程である。これが理解といふ語の一般的な意味である。それ故に、全く外的な、感性的なものについては、ただ比喩的な意味においてのほか、これを理解するといふことができぬ。同じやうに、全く内的なものに關しても、本來の意味ではこれを理解するとはいひ得ない。私が私自身を理解する、などといふとき、それはただ派生的な意味において語られてゐるのである。このやうにして理解は、外的なものとの内的なもの、感性的なものとの精神的なものとの間の關係の成立してゐるところにのみ存する過程である。この關係そのものは内面的でなければならぬ。そのやうなとき外的なものは内的なものの、感性的なものは精神的なものの「表現」といはれる。外的なものとの内的なものは一體に統一されてゐて、我々はただ抽象的にのみこれを分離し得るのであつて、實は外的なものが即ち内的なものであり、精神的なものが即ち物質的なものであるのである。そして理解の作用はまた、理解されるものに對して何か外から加つてくるやうなものでない。理解は内から理解

することであり、理解の作用と理解の對象とは内面的に結合してゐるのでなければならぬ。けれども單に内から理解するといつただけでも不十分であらう。外なるものを通じて内なるものを把握するといふことがまさに理解の本質規定であるからである。ここにおいて既に我々にとつて二つの重要な概念が與へられる。先づ全體の概念である。内部と外部とがそこでは全體の統一に於いてあることが要求されてゐる。しかも理解の作用はこの統一に對して外に立つことができず、却つてそれみづからこの全體の中に入り込み、寧ろそれがこの統一を成立せしめるものとして内からはたらくと考へられねばならない。次に構造の概念である。もしも全體が單なる全體で、そのうちに外的なものと内的なものととの構造を含まないものとしたならば、そこには何等か他の直觀があるにしても、特に理解の過程といはれるものは存しないであらう。しかるに理解はこの構造の外部にあることができなから、却つて理解そのものがその發展の過程において内からこの構造を形成してゆくものとして明かにされることが必要である。

理解は人間の生活の極めて廣汎な範圍に互つてゐる。それは幼兒の片言の理解からハムレットや理性批判の理解にまで及んでゐる。我々は身振、音樂の音、彫刻された大理石、書かれた文字、その他、行爲や經濟的秩序や社會制度などにおいて、すべて人間精神を理解する。それらの場合

つねに理解の過程は共通の條件によつて定められてをり、共通の手段を用ゐてをり、従つて共通の特徴を具へてゐると考へられる。理解が科學的な客觀性を得るためには、理解の對象となるものに一定の性質が具つてゐることが必要である。即ち、對象は固定されたものであり、かくして我々が絶えずそれに還つてゆくことができるものでなければならぬ。もしさうでなくして、それがつねに動搖し變化するか、或は須臾にして消え去つてゆくかであるならば、我々は我々の理解を統制もししくは吟味することによつて、その客觀性を確立するに至るべき手懸と支持點とを有しないからである。この點においてすでに、言語による制作物はすぐれた性質を具へてゐる。先づ書かれ記された言語、文字において人間の生活の一切は最もよく固定され、保存されることができる。そればかりでなく、人間の内部はただ言語においてのみ、自己の完全な、普遍的な、客觀的な表現を見出す。ここに廣義における文學が精神生活及び歴史の理解に對して有する甚だ重要な意味が存する。文學史は優越な意味において精神史であるであらう。デイルタイは詩は生の信憑すべき解釋であると述べ、文學が生の解釋として優越な位置を占めることを認めた。歴史上の記念物、事件の原因などの解釋にしても、文字をもつて傳へられたものと關係して初めて満足な結果に導かれ得るであらう。文書において保存された人間的存在の遺物の解釋があらゆる解

釋の技術と方法の中心を占めてゐる。ところで解釋學の發展が何よりも言語の本質についての認識の深化と結び附いてゐるのは當然である。そして言語の深き本質について理解を有することは言語の藝術たる文學及びその歴史の研究者にとつて極めて大切なことでなければならぬ。

言語の本質についての、ヘルダー（Johann Gottfried Herder, 1744—1803）、ハーマン（Johann Georg Hamann, 1730—1788）以來開かれた洞察の方向は、フンボルト（Wilhelm von Humboldt, 1767—1835）において完成に近づくに至つた。フンボルトに依れば、「言語は諸民族の精神の外的顯現である、彼等の言語は彼等の精神であり、彼等の精神は彼等の言語である、兩者はどれほどまで同一と考へられても足りぬほどである。」各々の言語は一民族が到達した世界觀の一定の段階の產物である。従つてそれを單に物質的慾望からのみ生れたもののやうに見ることほど誤つたことはない。寧ろ人類は彼等の精神的力を發達させるために、一の世界觀を獲得するために、言語を必要とした。人間は彼の思惟を他の人間との共同の思惟において、即ち言語を通じて、明瞭性と規定性にと持ち來たすことによつてのみ世界觀に到達する。言語の生産にあつて精神はそれに自己の活動の形式を賦與し、かくて如何なる言語も「内面的言語形式」を有する。思想は言語を作る、しかし言語はまた思想を作る器官である。そして個人において言語はその最

後の形成と規定性とを獲得する。また眞の個性はつねに語ることによつて成立し生長する。フンボルトにとつて言語は全體の人間性の表現である。その裡にはたらいてゐるのは固より單なる知力のみでない。言語において「人間の二重の性質は具象化される。」それは人間の有限性と無限性との間の、外界と内界との間の、個人と國民との間の、過去と現在との間の媒介者である。言語は人間の感性的・精神的性質の最も具體的な表現である。このやうにして、言語が外的な道具でなく、人間の生の内奥、彼の精神生活の最深處の顯現であることが次第に明かにされるにつれて、解釋學もまた自己の課題とその解決の方法とに關する自覺において著しい進歩を遂げるに到つた。デイルタイに依れば、この進歩を根本的に決定したのがシュライエルマッハー(Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, 1768—1834)の功績である。彼以前の解釋學は主として、普遍妥當的な解釋の目的のために必要とされる個々の規則の集積から成り立つてゐた。しかるにシュライエルマッハーはこれらの規則の背後に突き入つて、理解そのものの分析、この目的活動の認識にまで溯り、この認識からして彼は普遍妥當的な解釋の可能性、その補助手段、限界、規則等を導き出した。更に彼は理解をその文學的制作過程そのものに對する生ける關係において分析した。生命ある文學作品を産むところの創造的過程の生ける直觀のうちに、彼は文字の記號から

して作品の全體を理解する他の過程の認識に對する諸條件を見出した。かやうにして理解の分析は解釋の規則を與へるための基礎であり、そして理解の分析は作品の制作の分析と結び附いてのみ行はれ得るが故に、理解と制作との關係の上に初めて解釋學はその手段であるところの規則を樹てることができる。シュライエルマッハーの弟子の有名な文獻學者ベエク（August Böckh, 1785—1867）は、この思想の方向において活動した。シュライエルマッハーが明かに見たやうに、理解においては享受と制作とは分離されることができず、從つて理解のうちには、自己の個性を他の個性の直觀によつて補足しようといふ、人間に本質的な、滿されることを知らぬ慾望がその根柢に存してゐる。理解はかやうにして生そのもののうちに絶えず動いてをり、働いてゐるのであつて、その完成は方法的な道に從つて生命ある作品とそれの聯關とを作者の精神において理解するといふことによつて達成される。ベエクもいつてゐる、「文獻學は實に生の第一の諸條件のひとつである、それは最も深い人間性のうちにそして文化の連鎖のうちに根源的なものとして發見されるところのひとつの要素である。それは教養ある民族のひとつの根本衝動に基づいてゐる。教養なき民族もまた *philosophisch*（哲學する）し得る、しかし *philologisch*（文獻學する）することはできない。」文獻學は生そのものの表現であり、發展である。

ここに我々はドイツの科學においていはれる「歴史的意識」について一言しておかねばならぬ。歴史學は歴史的意識によつて活かされてゐなければならぬと主張されてゐる。歴史的意識とは如何なるものであらうか。文化は諸目的の聯關の織り合せである。その各々のもの、言語、法律、神話、宗教、文學、哲學等は、それぞれ一の内面的な法則性を有し、これがその構造を規定し、この構造がその發展を規定する。あらゆる文化は歴史的發展的である。言語にしても出來上つた道具もしくは物ではない、却つてそれは各々の瞬間に生成し、發展しつつあるものである。それは死せる所産ではなく、つねに活動しつつある生産である、といふのがフンボルトの根本的見解であつた。しかるにかくの如き發展はまた個々の文化の體系の間に一定の内的な聯關を樹立し、かかる聯關のうちにおいてそれらの各々の相對的な役割を規定する。精神生活の大いなる諸形態は交互作用の關係において歴史的に結合されてゐると考へられる。歴史的意識はヘーゲル（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831）やシュライエルマッハーによつて明瞭な學問的意識にまで高められた。廣い意味での「ドイツ歴史學派」はかやうな意識をもつて活動した。この派の人々によつて、すでに自然生長的に一の聯關を、知識の世界の一半球を形成してゐた一群の科學、即ち法律學、國家學、經濟學、宗教學、詩學などが、その他の半球を形作る自然科

學に對して、學問的に自己の獨立性を獲得し、自己の固有性を證明し、そして同時に相互の間の親和性を自覺するに到つた。それと共に解釋學的方法をもつてそれらの歴史的諸科學の共通な、基本的な方法と看做し得る根據も與へられたのである。デイルタイはしばしば自分がドイツ歴史學派から出た者であることを告白してゐる。ところで文學史に關していへば、歴史的意識は文學を發展的に見ることを要求するのみでなく、また一時代の文學をその時代の他の諸文化との聯關において考察することを要求するであらう。すでにヘーゲルは書いてゐる、「政治的歴史、國法、藝術、宗教の哲學に對する關係はそれ故に、それらのものが哲學の原因であるといふが如き、もしくは反對に、哲學がそれらのものの根源であるといふが如き關係ではない。却つて寧ろこれらすべてのものは一の同一の共通なる根——時代精神——をもつてゐる。」即ち交互作用の關係にある文化の諸形態は、その存在を規定し、またかかる交互作用の可能性をも規定するところの、いはば第三のものから説明されねばならぬ、といふのが彼の意見である。ヘーゲルに依れば、かかる第三のものとはイデー、その特殊なる規定性としての「時代精神」であつて、これが歴史の根柢であり、種々なる歴史現象の交互作用の根據である。ヘーゲルがイデーといつたものはデイルタイにおいてより實證的な生といふ概念によつて置き換へられた。けれども生はデイルタ

イにとつても決して單に生物學的な意味のものでなく、却つてそれは「精神生活」にほかならない。歴史的世界は彼にとつて精神的世界を意味してゐる。

ディルタイの解釋學の根本命題は、「生を生そのものから理解する」といふことである。思惟は生の背後に溯り得ない。生そのもの、我々がその背後に溯り得ぬ生命性は、もろもろの聯關を含み、これにおいて更に一切の經驗と思惟とが顯はになる。生と經驗のうちに思惟の諸形式、諸原理及び諸範疇において現はれる全聯關が含まれてゐるが故に、またこの聯關がただ生と經驗において分析的に明かにされ得るが故に、現實的なものの認識は可能であり得る。かやうにして、超越的な諸表象を排して世界を世界そのものから解釋するといふ、ルネサンスこのかた、ブルノ（Giordano Bruno, 1548—1600）からゲーテへの發展の研究においてディルタイが確かめてきたところの、かの此岸性の思想がディルタイ自身の立場でもあつた。しかるに生を生そのものから理解するといふことが空虚な同語反覆であるべきでないならば、それは何よりも一切の文化、歴史的世界、或はヘーゲルのいはゆる客觀的精神が生の表現もしくは生の客觀化として生そのものから理解されるべきであるといふことを意味しなければならない。「歴史的世界においてこの生そのものの表現をその多様さと深さにおいて把握するといふ飽くことなき努力のうちに私は生長

した。」とデイルタイは自己の學問的生涯を回顧しつついつてゐる。かくの如き理解の課題が方法的に遂行され得るためには、生とそれの體驗が學問的分析に堪へ得るものでなければならぬ。もし生にして單に直接的な、神祕的な直觀によつてのみ捉へられ得るものであるとしたならば、それは學問の原理とはなり得ないであらう。デイルタイに従へば、生は我々に直接的にはなく、却つて思惟の客觀化によつて解明されて與へられてゐる。生が思惟の分析によつて解明されるのは、その如何なる性格によつてであるか。生の歴史性といふことこそまさにこの間に答へるものでなければならぬ。生は本質的に歴史的であり、人間はつねに歴史的に規定されてゐる。

「人間の歴史的性質は彼のより高い性質一般である。」とデイルタイは書いてゐる。生は歴史的であるからして、生の理解は分析的であり、客觀的であり得る。またこの根源的な性質のために、生は客觀的精神にまで發展するのであり、そしてこの故に、文化の歴史は生そのものから理解されるべきであるといふ根本的要請は基礎附けられてゐるのであり、またこの故に、歴史的世界の理解は即ち生そのものの理解であるといふことが歸結する。歴史を通じてのみ生は認識されることのできる。「人間が何であるかはただ歴史のみが語る。歴史的研究を見棄てるとは人間の認識を斷念することである。」人間が何であるか、それを彼は實に、自己についての瞑想によつて知

るのでもなく、また心理學的實驗によつて知るのでもなく、却つて歴史によつて知るのである。

我々は既に初めに理解と理解されるものとが一の全體をなさねばならぬこと、また理解においては全體が内部と外部といふ構造を含むものでなければならぬといふことを述べておいた。ディルタイのいふ生とはかやうな構造付けられた全體にほかならない。かくて生は、解釋學的見地より見るとき、ディルタイにとつて三つの方向もしくは契機を自己のうちに含む全體である。この第一の契機は「體驗」である。體驗とは存在が私にとつてそこにある特殊な仕方である。すべて私にとつてそこにあるものは、私の意識の事實であるといふ最も一般的な條件のもとに立つてゐる。我々是我々の内部において多様な過程、感覺、表象、感情、衝動、意志等を感じ取る。これらの諸過程は相互に一つの「構造聯關」に結合されてゐる。愛する者の死は構造的に特殊な仕方をもつて悲しみと結び付く。私がそれについて悲しみを感ずるものと關係させられて、知覺または表象と悲しみとのこの構造的な結合が體驗である。ひとつの實在として私のうちに現はれるこの構造的聯關が實在として含む一切のものが體驗なのである。ディルタイに依れば、我々の精神的構造の中心をなすものは諸衝動と諸感情の束である。もろもろの印象はこの中心から與へられた感情の色取によつて、注意のうちに引き上げられて、知覺とその記憶及び思想系列との結合

は形成され、次にそれらのものに存在の高揚或は苦痛、恐怖、憤怒が結び付く。かやうにして我々の存在の深奥の一切は動かされる。そしてここからして更に、苦痛より希望への推移、更にこのものの欲求への、有意的行爲を喚び起す他の系列の情緒への推移が行はれる。この場合重要なことは、一の状態から他の状態への推移、一から他へ導くところの動作がまたそれ自身内の経験に屬するといふことである。即ち構造的聯關そのものは體驗される。つねに現實的に體驗される全體的な聯關が絶えず個々の心的過程のうちにはたらくが故に、心的過程は體驗として實在であるのである。體驗は單なる現象でなく、「精神生活」として充實した現實性を有する。精神生活は部分もしくは要素から合成されたものでない。それは根源的にそしてつねに優越な意味における統一である。精神生活においては聯關は第一次的に與へられてゐる。生ける構造がつねに現實的に我々のうちに作用し、意識の中に見出される表象や状態がつねにこのものに制約されることによつて、各々の心的過程は孤立した要素でなく、却つて全體における一の機能または仕事となる。精神における一の過程はつねに同時に一の「形成過程」である。それは精神生活の全體の聯關によつて規定され、このものに作用されて、ひとつの内的な變化と生長とを成就する。かやうにして現實にひとつの知覺もしくは表象が現はれるとき、それは感情によつて貫かれ、彩られ、

生かされてゐる、感情と興味の分配、これによつて制約された注意が、他の原因と共に、その出現、その存続、その消滅を規定する。一の心像の運命は感情と注意の分配に依存してゐる。かくて心像もまたひとつの衝動的な力を獲る。それは生命であり、過程である。それは生成し、發展し、消滅する。全體の構造聯關が體驗のうちに作用することによつて、私の現在の體驗はそのうちに含まれる諸契機の故に、私の過去において構造的にこれらの諸契機と結合してゐた體驗へと連れてゆく、また他の諸契機は未來へと導く。體驗されたものの憶起されたものへの、並びに希望、期待、配慮、欲求において現はれる未來的なものへのこの關係は、私を後方へまた前方へ牽いてゆく。この牽引によつて、聯關にあつて力として働くものは「現在性」としての固有な性格を獲得する。體驗は一の動的統一である。その構造はつねに過程によつて媒介されてゐる。それは單なる現在ではなくて、却つて現在の意識のうちに過去と未來とを抱く。生の基本的な、範疇的な規定としての「時間性」はかくの如きものである。かやうにしてまた體驗がつねに與へられた特殊から全體へと進むのが見られる。そしてここに生の範疇として最も根本的な「意味」の範疇が與へられる。意味の範疇は、生の本質のうちに基礎附けられてゐるところの、生の部分の全體に對する關係を現はしてゐる。この意味を我々は、恰も文章における單語の意味がその前

後の關係から理解されるやうに、記憶と未來の可能性によつて認識する。意味關係の本質は、時間の経過のうちにあつて、生の構造の基礎の上において、ひとつの生の過程の形成が含むところの諸關係のうちに横たはつてゐる。しかるに生の構造の中心をなすものは衝動の束であつた。このものはすべての方面に、不快と欲望の感情、努力と意欲との聯關において、自己を放射する。この構造においてはその諸部分はその結合が衝動の満足と幸福を喚び起し、苦痛を防ぎ妨げるやうに結び合はされてゐる。即ちそこでは聯關は目的聯關であるのである。かくして精神生活の基本的編制をなす部分と全體との各々の關係は「合目的性」を擔ふ。合目的的關係は生の経過のうちに内在してゐる。ここに「發展」が生の範疇のひとつとして與へられる。發展といふこともまた構造の聯關が根柢にあるところにおいてのみ可能である。

生の第二の方面もしくは契機は「表現」である。體驗がいば生の内化の方向であるに反して、表現はいはばその外化の方向である。デイルタイはこの後のものをまた「生の客觀化」とも呼んでゐる。生は自己自身のうちに無限なる内化の傾向と共に無限なる外化の傾向を含んでゐる。そこでは最も縁なきものと見ゆる外物も體驗に引き入れられる可能性を有すると共に、また意識の照し能はぬ最も深き内奥も表現に顯はれる可能性を有する。蓋し生は自體においては一の

精神物理的統一である。ひとが精神的なものと及び身體的なものとして分離してゐるものは、生の事實においては分割されない全體である。生は兩者の生ける聯關を含む。我々は我々自身自然である、そして自然は我々のうちに無意識的に、暗き衝動においてはたらく。意識の諸狀態は身振、顔付、言語などのうちに絶えず自己を表現する。生は單なる精神でなく同時に身體であるが故に、生の原始的な、根本的な構造は、人間と彼の環境との間の作用聯關でなければならぬ。精神生活の構造は、生の統一體がそのうちに生活する環境によつて制約され、そして更にその環境の上に作用し返し、そこから生ずる内的狀態の編制を意味する。しかるに人間が環境と作用聯關に立つてゐることによつて彼の表現は特殊な性質を有することとなる。我々は先づ人間が自然から規定されてゐるのを見出す。個々の人間の發達、並びに地上における人類の分布及び歴史におけるその運命は、自然的諸條件によつて制約されてゐる。人間にとつては従つて諸目的そのものの形成に關して自然過程とその性質とが指導的である。しかし他方においては、人間にとつて自然の全聯關はそれらの諸目的の實現に對する手段の體系として協働する。目的はその手段を自然の條件の中に求めなければならぬ。精神の創造力が外界において生産する變化が如何に些々たるものであるにせよ、しかもこのものにおいてのみ、それを通じてかく創造された價值がまた他の

諸精神にとつても存在するところの媒介は可能になるのである。地動説の方向における古代人の深き思惟勞作の物質的殘滓として遺された數葉がコペルニクスの手に入つたとき、それは我々の世界觀における革命の出發點となつた。個人から個人へ物質的過程の媒介を通じて放射する作用のうちいと小さきものと雖も失はれることはないであらう。しかしながらただ社會的世界における同形的な結果が結び合ふ場合にのみ、我々に明瞭な力強い言葉をもつて話し掛けるところの事實が生成する。個人の間の持續的な關係から生れ出る事實は恆常な形態を取ることができる。かくの如きもののうち或るものは、人間性の一の要素に基づき、従つて持續的な目的が、個々の個人における心的活動を相互關係に立たせ、かくて一の目的聯關に結合するときに生成する。次に或る他のものは、持續的な原因が、それが自然の組織のうちにあるにせよ、もしくは人間性を動かす目的のうちにあるにせよ、もろもろの意志を一の全體への拘束に結合するときに生成する。初めのものをデイルタイは「文化の諸體系」と名附け、これには藝術、科學、宗教等が屬する。後のものは人類が自己みづからに與へた「外的組織」であつて、支配と隸屬、及び共同などの如き根本關係において組織されてゐるところの、國家、教會、家族等がそれである。文化の諸體系と外的組織とはただ相對的に獨立であり、現實においては兩者は生ける聯關に立つてゐる。具體

的な文化形態は、多數の主觀のうちに存在する一の事態を、從つてこれらの主觀のうちにあつて繰返される同形的なもの、一般的なものを現はすのみでなく、同時にまたそれらの個人がまさにこの事態によつて相互に結合されてゐるところの一の内的聯關を現はしてゐる。

今の場合我々にとつて特に關係があるのは文化の諸體系である。各々の體系は人間の一定の、もろもろの變容のうちに繰返される要素に基づいてゐる。例へば、藝術は人間性のひとつの要素としての想像の能力に基づいてゐる、しかもその創造のうちには人間性の全體の富がはたらいてゐる。しかしこの體系はその十分な實在性と客觀性とを、外界が速かに過ぎ去つて行く個人の活動を永續的に保存し媒介し得ることによつて初めて、獲得することができ。この體系の目的に從つて價值あるやうに形作られた外界の諸要素と、生き生きとした、けれども過ぎ去り易い個人の精神的活動とのこの結合が、この體系に個人自身から獨立な外的持續性と客觀性の性格とを賦與する。かくして文化の體系はデイルタイのいはゆる歴史的・社會的實在に屬することとなるのである。このやうに呼ばれた世界はまことに精神生活の表現であり、そしてこのやうな客觀化は、本來、多くの個人の精神的活動を貫く同形性 (Gleichförmigkeit) または同質性 (Gleichartigkeit) によつて可能である。個人は生の舞臺に現はれては消える、しかるに文化の

諸體系は絶えず存立する、各々の時代において人間性の内容と富とはこのものに注ぎ込まれる。ところで歴史的・社會的實在は我々にとつて自然の如くにあるのではない。自然は我々に對して黙してゐる。歴史的・社會的實在は我々はこれを我々の全本質の一切の力をもつて體驗する、なぜなら我々は我々自身のうちにおいてこの實在の體系を作り上げるもろもろの状態と力とを、最も生き生きした不安において感知するからである。かくて我々と歴史的・社會的實在との間にはつねに最も密接な、最も力強い作用聯關が成立してゐる。「我々が生の經驗において所有する人間世界は、我々には、藝術、歴史及び抽象的諸科學によつて、高められた意識に持ち來たされる。我々の各々の者の生は、その最も深き諸交渉において、ただ造形美術、物語、詩、歴史敘述及び科學的思惟のこの雰圍氣のなかにおいてのみ休憩し、生長し、自己を形成し得る。それ故に生そのものは、我々がそのことをみづから明かにしてゐないにしても、つねに歴史的に制約されてゐる。人間の顔付を讀み、姿や身振を判ずることに於いて、畫家が我々の教師であつた。詩人は人間を理解するための我々の器官であり、そして彼等は如何に我々が戀愛や結婚においてまた友達に對して振舞ふかといふ仕方に影響を與へる。」とデイルタイはいつてゐる。

生の第三の方面もしくは契機は「理解」である。體驗は生の内化の方向であり、表現はそれの

外化の方向であるとすれば、理解はそれらの統一であるともいはれよう。蓋し理解は外的なもの、内的なものへの歸入であり、内的なもの、外的なものへの移入であるからである。いまこれを一層動的に見るならば、内的なる生は自己を表現において外化し、かく外化した生は理解において再び内化されるが故に、理解は生の自己自身へ還り行く過程と看做されることもできるであらう。理解は生に對して外から持ち込まれた見方に基づくのではなく、却つて生そのもののうちに基礎附けられてゐる。先づ生は本質的に客觀化の傾向を有するから、理解といふ生の特種な傾向は必然的に要求される。我々の精神物理的本質のうちに我々にとつて内と外との關係は與へられてをり、これを我々は到る處へ移し込む。我々は我々の狀態を外的な形象によつて暗示しもしくは感性化する、そして我々は外的形象を内的狀態によつて生命あらしめもしくは精神化する。ここに神話や形而上學、しかし何よりも詩の力強い根源がある。かくして次に一切の客觀的歴史的形式は實に體驗の表現であるから、外から内への理解の過程は現實的に可能である。「なぜならこの體驗され得るもののうちに生のあらゆる價值は含まれてをり、このものの周りを歴史の全體の外的な騷擾は回轉する。」個人のうちに内的知覺によりその全内容性において意識されてゐるものと、彼の外部においてこの歴史的・社會的實在を作つたものとは、同一である。「人間歴史

において働いてゐるすべてのものは人間の内面においてもまた働いてゐる。」（フンボルト）。それ故に理解は可能なのである。人間歴史において感性的に與へられたものからして理解は、感性に決して現はれることなく、しかも外的なものうちに自己を表現するところのものへ還つて行く。寧ろ外部及び内部といふ一對の概念の意味は我々にとつて理解によつて初めて説明されて與へられるのである。これらの概念は、理解において、生の感性的現象とこのものを生産しそしてこのもののうちに自己を顯現するところのものとの間に、成立する關係を現はす。ただ理解の達する限りにおいてのみ、外部と内部との關係は存在する。言ふまでもなく、理解は單なる知的活動ではない。そこでは全體の人間がはたらいてゐる。單に理知の強力といふことでなく、人格的生活が強大であるといふことが要求されるのである。

右の如くにしてデイルタイにおける精神科學の基礎附けの根本概念は明かにされた。精神科學は「自然生長的に、生そのものの課題からして」發展してきた。その對象は一般に人間である。しかしながら人間と雖も、それが知覺と表象において捉へられて與へられるならば、我々にとつてひとつの物理的事實であり、そしてそれはかやうなものとして自然科學的認識に入ることができ、また入らねばならぬであらう。精神科學の對象として人間は、彼の諸狀態が體驗される

限りにおいてのみ、このものが生の諸外化のうちに表現に達する限りにおいてのみ、そしてこれらの諸表現が理解される限りにおいてのみ、存在する。體驗、表現及び理解のこの聯關は、單に人間が自己を傳達する身振や顔付や言語を包括するのみでなく、また社會的諸形態における精神の諸客觀化をも包括する。かくて次の如き全く原理的な命題が成立する。「このやうにして到る處において體驗、表現及び理解の聯關は、それによつて人類が精神科學的對象として我々にとつてそこにあるところの手續である。」精神科學はまさにかくの如き聯關において基礎附けられてゐる。この聯關によつて精神科學における歴史的な世界は構成される。またそこに我々は精神科學を他の種類の科學から區別し得る明瞭な標識を見出すことができる。ひとつの科學は、その對象が我々に體驗、表現及び理解の聯關のうちに基礎附けられてゐるはたらしによつて與へられる場合にのみ、精神科學に屬するのである。

しかるに對象が如何に與へられるかといふことは、その對象が如何に研究されるかといふことを規定する。言ひ換へると、對象の存在様式は對象の研究方法を規定する。そこで精神科學は、對象が體驗として與へられる限りにおいてこれを研究する心理學、そして對象が表現として與へられる限りにおいてこれを研究する歴史學、これら二つの科學の方法に俟たねばならぬであら

う。ところが體驗と表現とは理解によつて統一され、それによつて對象は現實的になるのであるから、精神科學にとつては「歴史的分析と心理的分析との結合」が要求される。この結合が精神科學の具體的な方法としての解釋學である。精神科學の方法は本來をいへば決して單なる心理學的方法ではないのである。固よりそれは心理學的方法を缺くことができぬ。しかし體驗、從つてまた追體驗は主觀的になり易く、それ故にまた心理的分析も主觀的に陥り易い。このとき心理學の方法に對して重要な補ひとなるのは心的生活の對象的な生産物の利用である。言語、神話、文學、美術などにおいて、一切の歴史的形成物において、我々はいはば對象的となつた心的生活を我々の前にもつてゐる。これらの固定された客觀的な諸形態は心的作用によつて、その法則に從つて作り上げられたものにほかならない。我々の觀察と分析とは絶えず繰返しこのものに還つて行つて、その正しさを檢證しなければならぬ。かくて心理學的研究に歴史的研究が結び附かなければならぬ。そしてまた眞の歴史的研究はつねに心理的研究と結び附いたものでなければならぬ。いま或る文學的作品を研究するとせよ。先づこの作品はひとつの歴史的な生産物であるから、その研究は歴史的・社會的實在の全體の認識に依存する。しかし次にそこにはこの創作を產出した精神的活動がある。「從つて文學及びその歴史の研究の基礎であるべき眞の詩學は、そ

の概念と命題とを歴史的研究と人間性のこの一般的研究との結合からして得て來なければならぬ。」とデイルタイはいつてゐる。

デイルタイにとつて文學史は言ふまでもなく精神科學に屬し、その方法論的概念は上に述べた如く生そのもののうちに與へられてゐることになる。意味とか合目的性とか發展とかいふが如き概念は彼のいはゆる「生の範疇」であり、それはまた理解の範疇にほかならない。文學は他の諸文化との聯關において研究されねばならぬといふ要求にしても、生そのものにおいて基礎附けられてゐるのである。蓋し「生は藝術、宗教、その他のものにおいて自己を分化してきた。」生とは精神生活であり、精神生活は一の聯關である故に、藝術、宗教、その他の文化形態は歴史においてつねに構造的聯關に立つてゐる。文學史の課題は文學を生もしくは精神生活の表現として生そのものから理解するといふことであり、従つてまた文學史は精神生活の歴史にほかならないといふことになる。文學史は生の自己認識のひとつの場合を現はす。文學は、デイルタイにとつて「生の理解の器官」(Organ des Lebensverständnisses)である。

我々は既にデイルタイにおける生の概念は、ヘーゲルが歴史の根柢に考へたイデーもしくは精神がより實證的經驗的になつたものと看做され得ることを述べた。いまかの「時代精神」

(Zeigzeit) の概念がヘーゲルにおいて歴史に關してイデーの特殊的規定性を現はすとすれば、デイルタイのより實證的經驗的な立場においてそれに相應するものは何であらうか。ひとはそのやうなものととして「世代」(Generation) の概念を擧げることができる。世代の概念は、言ふまでもなく、もと生物學的基礎の上に立つてゐる。即ちそれは個々の家族の系列の内部における生殖の序列のうちから由來する。父と子との間の年齢の相違において規則的に觀察される時間の幅が世代の概念を形作る。かかる時間の幅は、だいたい、三代代が一世紀にあたるやうになつてゐる。かやうな家族的世代の概念に對してデイルタイの世代の概念は或る新しいものを含んでゐる。彼はこの概念を「年齢」といふ概念と共に、精神科學の方法概念として取り入れ、それを彼の著作『シュライエルマツハー傳』において巧に使用した。デイルタイに依れば、世代とは「諸個人の同時性の關係」である。いはば相並んで生れたる、即ち共通の少年時代、共通の青年時代をもち、そしてその壯年の活動時代が一部分合致するところの人々は、同一の世代と呼ばれる。このやうな人々はひとつのより深い關係において結ばれてゐる。彼等はその感受性の最も強い年頃において同一の指導的な諸影響を受ける。彼等の感受の時代において現はれた同じ大きな事件及び變化に同様に依存してゐることによつて、それに附け加はつてくる他の要素の差異にも拘

らず、一の同質的な全體に結び合はされる一定の範圍の個人は、一個の世代を形作る。デイルタイはひとつの世代の知的活動にはたらきかける無數の制約の總體を二つの群に分つた。先づ第一に、世代が形作られるとき、そこに與へられて見出される知的文化の資産ともいふべきものがある、この資産よりひともしもろの進歩の甚だ大なる可能性を望み見る。しかるに今や生長した人間が蓄積されてゐる精神的諸内容を占有し、そこから先へ前進しようと試みるとき、彼等は第二の群の制約の影響のもとにおかれる。即ち周圍の生活、社會的、政治的、その他種々様々な文化狀態、特に新たに加はつてくる知的諸事實がそれであつて、これらのものによつて、前の世代から與へられたより先への進歩のもしもろの可能性に對して一定の限界がおかれる。實にかくの如き諸制約の影響のもとに、それらによつて規定された同質的な諸個人が一世代として形作られるのである。かやうにしてデイルタイにあつては、先づ、世代の現象において單に前後繼起ばかりでなく、また「同時性」の現象が單なる年代學の意味よりも一層深い意味を得た。このことによつて世代の概念は家族系圖學的の狭い地盤から解放されてより現實的な社會的歷史的現象のうちへ導き入れられ、家族的世代の概念に社會的乃至歷史的世代の概念が代ることになる。それと共に他方、單に直線的に表象される時間に對して具體的な持續的な全體性の意味を含む歷史的時

間を考へることが可能にされた。しかるに次に、デイルタイが世代の問題に關心したのは、彼自身のいふところに従へば、主として、世代統一によつて、時、月、年等を基礎にもつところの、精神的諸運動の過程の普通の單に外的な足場が、「内部から測られる表象」によつて置き換へられ得るためであつた。世代統一は精神的諸運動の一の追體驗され得る直觀的な測定を可能ならしめると考へられた。デイルタイにおける新しきものは、まさにこのやうな、量的に測られ得る時間とただ質的にのみ捉へられ得る內的な體驗時間との區別であつた。世代は彼にとつて單に外的な時間を現はすのでなく、寧ろ內的な時間を現はすべきであつた。世代の概念は現代においてかの時代精神の概念に代つて、特に美術、文學の歴史にとつて重要な地位を占めるやうになつた。我々はそのやうな世代理論家として有名な人に、ドイツではピンダー（Wilhelm Pinder, 1878—）、ペーターゼン（Julius Petersen, 1878—）、その他スペインのオルテガ（José Ortega y Gasset, 1883—）、フランスではメントゥ（François Mentré）などを數へることができよう。

四 形態と法則

デイルタイほどその學問において體驗といふものを重んじた人は少い、體驗といふ語が語られるとき、我々は先づデイルタイのことを聯想するほどである。それにも拘らず彼はやはり哲學者、特に歴史哲學者であつた。「哲學的見地からの歴史的研究」といふことが彼の生涯の研究を貫く一般の方針であつた。「歴史的でなきが如き如何なる現實的な哲學的思索も存しない。體系的哲學と歴史的敘述との間の分離は本質的に正しくない。」と彼はいつてゐる。しかるにこのやうな彼の意圖は、文學の研究の立場からはあまりに哲學的、歴史哲學的であるとの批評も起り得るであらう。デイルタイの歴史哲學的思想は、彼自身の言葉で現はせばかうである、「精神生活の構造は、精神的諸統一體の協働から生ずる一切の歴史的過程に對する圖式、いはば足場を自己のうちに含んでゐる。」また彼は、例へば哲學について、その歴史上の諸形態は、「それにおいて哲學が文化の聯關のうちにおけるその位置のもろもろの可能性を歴進してきた內的辯證法」への洞見を與へる、と考へた。ところが彼に依れば文化の聯關は精神生活の聯關によつて基礎附けられてゐる。従つて哲學の歴史は人間の精神生活のもろもろの態度を顯はにすることができ。デイルタイはこのやうな思想の上に立つて、精神生活の存在に對する可能なる態度に基づけて世界觀の類型を區別した。即ち、存在に對する主として、認識の態度から自然主義もしくは實

證論 (Naturalismus od. Positivismus) 、感情生活の態度から客觀的觀念論 (Objektiver Idealismus) 、意志活動の態度から自由の觀念論 (Idealismus der Freiheit) 、がそれぞれ類型として導かれた。世界觀のこれら三つの類型は精神生活の構成要素としての知情意をそれぞれ代表すると思はれる。かかるデイルタイの世界觀説は有名になり、それは彼の弟子ノール (Hermann Nohl, 1879—) によつて繪畫の領域へ、またウンゲル (Rudolf Unger, 1876—) によつて文學の領域へ適用された。ここにも見られる如く、デイルタイが、精神科學的認識の目的としたのは、類型 (Typus) である。彼は自然科學的認識と精神科學的認識とは性質を異にするとし、前者の認識目的が自然現象の法則 (Gesetz) であるに反し、後者のそれは歴史的現象における類型であると考へた。デイルタイにとつて精神科學は類型學 (Typologie) であるといふことができる。

デイルタイの方法論をもつて歴史哲學的であるとし、これを越えて更に具體的生命的なものに近づかうとする人にチザルツ (Herbert Cysarz, 1896—) の如きがある。チザルツもまた文學史を精神科學として把握する。チザルツに依れば、精神科學といふのはひとつの個別的な學科でなく、また個別的な諸學科のひとつの束でもなく、寧ろ先づひとつの展望、ひとつの態度である。かくの如き精神科學的考察は、精神的なものを直接的な對象として最も素樸に知覺し得る者、彼

には精神的なものが人の顔付のやうに生命的な現在性において語る者、精神的なものが指導者としてもしくは敵としてもしくは審判者として問と答をもつて彼に隨伴する者にとつてのみ可能である。觀念・實在論者（Ideal-realist）といはれるヘーゲルにおいてこのことは體現された。かやうに知覺された精神的なものは次にあらゆる精神科學によつて生命的なものとの最も内的な聯關に立たされる、心的な分化したものは簡單な有機的活動に還元され、或ひは意味的なものは同時に衝動的なものの象徴として認められ、或ひは藝術形式や思惟形式は生命的及び倫理的力の反對から説明される。これらの點はニーチェによつて大膽に、剩すところなく見られ、考へられた。最後にこのやうに取扱はれたすべての個々のものは、小宇宙として、全體の反映として、總體を貫く法則の腕として、その世界内容に従つて評價される。かくの如き解釋は特にゲーテによつて、彼のイタリア旅行以來つねにより純粹に發達せしめられ、彼の自然科學的諸著作——そのうちには實に彼の美學が含まれてゐる——において半ば理論的に半ば技術的に描かれた。このやうにして精神科學の三つの本質的特徴が暗示される、即ちヘーゲルの觀念・實在論は我々の現象學的方法（ヘーゲルの「精神の現象學」の意味における）を指導する、そして我々はニーチェにおける一切の文化的價值及び問題のみごとな生命化から生物學的方法を、またゲーテから我々の

研究における形態學的契機を繼承する。現象學的、生物學的及び形態學的といふ三つの支配的な方法は精神科學のうちに貫徹するのである。しかしながらこれになほもう一つの決定的な洞察が附け加はつてくる。即ち我々の直觀に與へられるものはいつでも先づ一回的・時間的なものである。そしていづれの精神科學的な試みも、かやうな與へられた時間的なものを永遠の形式に形成するといふ、根本問題を提出する、——例へば、單に斷片的に證明されたひとつの歴史的聯關に「ハンス・ザックス」(Hans Sachs)といふ統一性と全體性を與へるといふことである。この謎は最初から我々の眼を決して離れてはならないのである。言ふまでもなく、文學史は精神科學として何よりも科學である。従つてここでは文獻學の存在權は十分に認められなければならない。ひととは歩むことのできる前に舞踏することを學ぶことはできぬ。精神科學は文獻學の代用物であるやうなものでない。寧ろ文獻學は精神科學にとつてつねに前提されてゐる。精神科學は、文獻學に屬するものは文獻學に與へ、自己に屬するものを自己に要求するのである。精神科學に屬する固有なものとは例へば如何なるものであらうか。藝術は天才の產物である。しかし藝術はただ天才性の結實のみを顯はす(この結實といふことがそこでは明かに何よりも問題なのである)、天才性を特殊事實及び固有價值として、最高の生及びその意味として研究する

といふことは、ひとり精神科學にのみ屬することである。このやうな及びこれに類する他の、古い諸科學の手段によつては決して解決され得ない問題を精神科學は自己特有の方法によつて解決しようとするのである。

チザルツは『精神科學としての文學史』（*Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft*）といふ書物の中で、時間と空間、個性、形態、發展、文化、自由と倫理、といふが如き、精神科學としての文學史の根本概念を展開してゐる。全體としてチザルツの精神科學の思想を特徴付けてゐるのは形態學（*Morphologie*）の見方であるといひ得るであらう。このやうな形態學の見方——それは類型學の見方と關聯がなくはない——は現代のドイツの歴史方法論において支配的な傾向となつてゐる。「形態」（*Gestalt*）といふ概念は「類型」（*Typus*）の概念とも關聯してゐる、ただ後者が概念的、構成的、形式的に考へられ易いに比して、前者は直觀性を擔つてゐる。形態の概念はまた「構造」とか「全體性」とかの概念とも密接な關係がある。既に見た如く構造とか全體性とかいふ概念はディルタイの精神科學的心理學乃至いはゆる構造心理學（*Strukturpsychologie*）にとつての根本概念であつたが、それらはまた一般的に見て、現代の形態心理學（*Gestaltpsychologie*）は固より、その他種々なる新しい心理學の出發點とも基礎ともな

つてゐるのである。ビューラー (Karl Bühler, 1879—) に依れば、ロック (John Locke, 1632—1704) 及びヒューム (David Hume, 1711—1776) に始まり一八九〇年において頂點に達した古典的な聯想心理學は、次の四つの公理の上に立つてゐた。一、主觀主義的公理、心理學の唯一の正當な出發點は内省である、その對象は諸體驗である。二、原子論的公理、諸體驗の分析は固定的に限定された要素的な意識諸内容を見出す、いはゆる複雑なもしくは高級な諸現象はそれらからの複合である。三、感覺主義的公理、發生的に原本的な諸内容は、「要素的な」諸感情を含めて、ただ感覺的諸所與のみである。四、機械論的公理、諸複合の形成及び體驗過程は接近の法則、聯想の原理に従ふ、同時の及び繼起の接合が存在する。現代の新しい種々なる心理學はすべてこれらの公理のいづれかに反對してゐるといふことができる。精神科學的心理學はそのすべてに、けれど特に第一及び第四に反對してゐる。デイルタイにとつて心理學は單に内省の方法によるべきでなく、精神生活の表現を、その重要な手懸りとしなければならぬ。彼がノヴァーリス (Novalis, 1772—1801) における實在心理學 (Realpsychologie) について語つてゐる如く、彼の心理學は藝術家及びその作品の研究から學んだことが少くないであらう。現代の歴史學における形態學の見方は固より多かれ少かれデイルタイの刺戟によるとしても、直接に彼の精神科學的

心理學、或ひは何等かの今日の新しい心理學に基礎を求めるといふよりも、寧ろ特にゲーテの晩年の自然科學的諸著作における思想及び方法につながるうとしてゐるのがつねである。ゲーテは今日の歴史學、就中文學史に最も深い影響を與へてゐる人として注意されねばならぬ。例へば、シュペングラー（Oswald Spengler, 1880—）は有名な『西洋の没落』の第一卷に「形態と現實」といふ表題を掲げ、この書の内容は世界史の形態學であると稱し、そして彼はその方法においてゲーテを繼ぐものであることを述べてゐる。尤もそのやうな形態學の思想もシュペングラー、チザルツ、その他において必ずしも内容の一致があるわけでない。シュペングラーに依れば、もろもろの文化——そしてただ複數の文化のみがある——は地球上の種々なる地帶に分布されてゐるもろもろの有機體である。その各々は一定の限られた地域に植物的に結び附けられてをり、この地盤の上において生長し、花咲き、老衰し、死滅する。ひとは或る植物について、それがその諸部分のすべてにおいて且つその生存のすべての段階においてあらゆる他の種類の植物から區別されるところの、それにのみ固有な外形、性狀、過程等をその植物の習性と呼ぶ。この概念は歴史といふ大きな有機體にも適用され得るのであつて、我々はインド的文化、エジプト的文化、古代的文化、等々の習性について語ることができる。しかるに有機體の習性にはまた一定の壽命或ひ

は生存期間と發達の一定のテンポとが屬してゐる。そこでシュペングラーに従へば、おのおのの文化はそれぞれ獨自なる形態、發達のテンポ、生存期間を有する有機體である。ここに見られるやうに、彼の形態學は自然、特に植物にアナロジーを求めてをり、また相對主義的である。ところが同じやうにゲーテからその方法論を學ぼうとするゲオルゲ（Stefan George, 1868—）派の文學史家たちにあつては、このやうな自然もしくは運命の、ゲーテのいはゆるデモニツシユな性質、或ひはニーチェのいはゆるディオニユソ的な性質が強調されてゐるといはれ得るであらう。これに反してチザルツの形態學においては、彼が精神科學の方法のひとつの本質的要素としてヘーゲルの精神の現象學の意味における現象學的方法を特に擧げてゐるやうに、精神的なものが強調されてゐる。チザルツの精神科學の概念は固よりデイルタイと全く無關係なものではないであらう。兩者の相違は、チザルツの主張するやうに、一方は歴史哲學的であつて他方はさうでないといふことにすらないともいへる。いづれの文學史家も、意識的であると無意識的であるとを問はず、つねに何等かの史觀を、従つて歴史哲學をもつてゐる。デイルタイとチザルツとの相違は、デイルタイは、彼が區別した世界觀の三類型のうち彼自身としては客觀的觀念論に屬するに反して、チザルツは、倫理に關する彼の思想から察知され得るやうに、寧ろ自由の觀念論に近

いものが含まれるところに見出され得るであらう。

時間と空間とはすべての分化した生が關係附けられ得る二つの軸である。かやうな現象をできる限りの豊富さにおいて、できる限りの繊細さをもつて敘述し汲み取らうとする精神科學は、おのづからつねにすでに生命的なものと精神的なものとの融合形式を取扱はなければならない。このやうな合成物の最も原始的なものは「個性」と稱せられる。チザルツに依れば、あらゆる個性の問題は時間的運動と空間的理念との根源的な、引裂き難き係蹄にかかつてゐる。ここに精神科學的宇宙の樞軸がある。その一切の概念の根柢には何等かの仕方で流動的なものと形式的なものとのこのやうな滲透が横たはつてゐる。現象を生きた個性的なものとして考察するといふことは、先づ、それを時間的なものとして、あらゆる空間的衆合とは限りなく異つてゐる特殊な連續として捉へることを意味する。時間的な連續の理解は固よりさしあたりすべての個性的なもの、單に一つの面に導くに過ぎない。個性は全體性における統一であり、統一による全體性である。従つて最初の觀念にひとつの特殊な、根源的な契機が附け加はる、即ち直接的流動的なものもしくは對象的なものの流動的なものへの解消によつて得られたものは、それが同時に統一になることによつてのみ全體性となる。これによつて初めて個性が生ずるのである。しかしながら個性化

は全體性の統一關係を意味するにしても、關係附けは唯一つの統一への關係附けであつてはならぬ、あらゆる個性的なものは同時にしろもろの集合體の系列の項である、そしてこれらのしろもろの集合體もまた個性を具へてゐる故に、個性的なものはそれによつてもろもろの中心の系列への諸關係を得る。我々が何物を個性的なものとして把握するにしても、それは人間的表現として必然的に或る人種の性格を、一つの時代の特徴を種々に具へてゐる。精神科學的觀察者はあらゆる個性的なものにおいて個性的な諸本質の一領域に出會ふ。もともと個性的なものは何處においても超個性的なものから離れて存しない、しかもかかる超個性的なものも何等個性外のものでなく、それ自身また個性的である。個性はいはば最初のパラドックスを與へる、それは一の生成であり、しかもそれを我々は同時存在として解釋する生成である。人格はこのやうな二者滲透の空間的なアスペクトであり、運命はその時間的なアスペクトである。

個性は精神科學的宇宙の要素を形作つてゐる。次のより高い複合體はチザルツによつて特別に「形態」と呼ばれる。ヒューマニズム、ロココ、印象主義、ドイツ精神、それらは形態である。

この名によつて共同體の諸形式及び集合形象の多様なものが包括されるのみでなく、またそれらの諸構造と個物との密接な親縁性が高調される。個性はただ一の生成としてのみ生きたものとし

て把握され得る、しかしそれはつねに一の存在に關係せしめてである。有機體は諸有機體の大きな國家なしには、生命の統一なしには理解されない。すべての個性的なもの自身自身を越えて生きる、それは内包的・一回的過程であると同時に過程の外延的・妥當的形式である、一の全體の部分であると同時に諸部分の全體である。單に生が我々に屬するのみでなく、また我々は生に屬する。個別的なものは決して全體に先立つてあるのではなく、却つて全體のうちにまた全體と共にあるのである。凡ては凡てに依存し、しかも純粹な心的全體は他のものに從屬するのではなく、他のものから導き出されるのではなく、他のもののうちへ解消されるのでない。精神科學にとつてクラシイク、ロマンテイク、バロックなどいふものは、人間的諸狀態もしくは諸生産物の和に原子化することのできぬ精神的諸本質である。その擔ひ手及び作物相互のあらゆる因果的な關係及び影響にも拘らず、バロック或ひはロマンテイクといふ全體的過程は固有な構造及び發展によつて深く規定され、それは個人から刺戟を受けると共にまた個人を形成し、個人を刺戟しつつ作用し返す。そのやうな集合的本質を認めることは假説に通れるのとは全く別のことであつて、寧ろ眞の現象學的な現實主義の命ずるところである。精神科學は單に空間的に限られた形象、人格、家族、民族（それらは時間的な全體性としては同様に限りのないものである）の如きを求めるば

かりでなく、またあらゆる内容的な見地において限りのないもの、アウフクレールング、ルネサンス、印象主義といふが如き形態を個性的な統一及び全體性として見通さうとする、いな物理的に限られたもの（民族、種族、氏族）においてすら、我々は外的な統一によつては全く保證されてゐないところのものを研究するのである。形態學的・現象學的方法はこのやうに個性の領域から形態の領域へ入つて行く。

あらゆる精神科學には最も深く歴史的性質が屬してゐる。蓋しすべての個性的なものは歴史的である、いな、歴史を有するもののみが一般に個性的であることができる。それ故に「發展」といふことは決して個性の構造に附け加はつてくるより高い次元ではない、それは、生成と存在との統一及び全體としての個性の根本的構造に最初から必然的に結び附いてゐる。かやうにして發展の概念は、精神科學的世界のひとつの新しい領域を現はすのでなく、却つてこの全體の世界を新しいパースペクチヴにおいて現はすのである。しかし發展といふことも種々に理解されてゐる。チザルツはこの概念を如何に把握するであらうか。形態學の見方にとつては、發展とはまさに形態の變化（Wandel）であつて、進歩（Fortschritt）を意味しない。あらゆる形態は統一として一のイデーの實現である。あらゆる有機體は一の小宇宙であり、いづれもそれ自身から理解

されねばならぬ。生は全體から諸部分に向つて動く。ゲーテはこのやうに自然を見、このやうに彼は藝術を作つた。そこには時間的な流と空間的な形との最も完全な調和がある。ゲーテの直観において存在の見方と生成の見方との諧調は體現された。眞の歴史は恰もそのやうに流動とイデー、生成と存在との二つのものがあるところにある。そしてまさにこの二つの根源がまた發展の概念を制約する。我々は、ただ享受的に、趣味的に、移り行く流の河にゆすぶられる印象主義に對して戰はねばならぬ。しかしまた我々はすべての概念的硬化に對して、それがあらゆる運動からの合理主義的抽象にもとづくにせよ、或ひはこの運動の機械的な、豫見され豫測され得る過程への還元にもとづくにせよ、反對しなければならぬ。十九世紀における似而非ヘーゲルの、似而非ダーウィンの進化主義（Evolutionismus）はあたかもこの後のものにほかならない。すべてかくの如き外的な前後繼起に基礎附けられた發展説は、純粹な時間を除外した、空間化、空間の視角のもとにおける見解である。そこには、ベルグソン（Henri Bergson, 1859—）的にいへば、實在的持續（*durée réelle*）の體驗が、従つてあらゆる精神科學的形成の前提が缺けてゐる。進歩はより高き生の動性、無限性、自由が缺けてゐるところにのみ存する。發展と進歩とは、また進歩と歴史とは、同じでない。物質的なもののうちには進歩はあるが、個性的なものは

歴史を有するのである。歴史的発展は形態の轉化以外のものでない。それは形態から形態へと發展する。精神科學にとつての主なる敵、宿敵ともいふべきものは、存在と生成とを分離し、このやうに暴力的に孤立せしめられた前後繼起を機械的規則に従はせようとするところの進化主義である。精神史のうちには唯一つの法則が存在する、この法則は何等發展の法則ではない、その法則は、ただ創造的なものの不滅性、ただ高きもの、強きもの、固有なるものの永續、ただ生けるものの作用（固よりすべての創造的なもの、高きもの、生けるもののそれでない）を確かめるのである。批判的な發展概念はかやうにして既に個性的なものそのものの構造のうちに豫示されてゐなかつたやうな如何なる特徴をもたらずものでない、とチザルツは考へる。

廣い意味での形態學の見方は現代ドイツの文學史にとつて支配的な方法論のひとつとなつてゐる。そのうちには固より種々の重要な思想が含まれてゐるが、しかしそれが主として個人の直觀的能力に俟つべきものであつて、そのために文學史の科學性の問題が背後に推し退けられ、また隠されてしまふことになり易いといふことも争はれないであらう。そこからしてまた文學に關する研究がディレッタンテイズムに委ねられるか、或ひはそれを欲しなければ單なる材料の研究の實證主義にとどまるかといふ結果になりがちである。文學の歴史敘述はしばしばひとつの藝術

であるといはれ、そして文學史の最高の著作はこの主張を裏書してゐる。けれどもまた藝術作品は、ディレッタントが考へるやうに、單なる感激、神的なインスピレーションから生ずるものでなく、却つてそのうちにはそれぞれの藝術種類によつて變化する一定の心的・精神的法則性が含まれ、そして歴史的生もまた法則に従つて發展する。これらの法則は論理的方法にまで高められなければならない。文學史は科學に屬する。しかるにすべての科學は、それが單に手工業的な技術もしくは單なるディレッタントイズムであるべきでなく、眞に科學であるべきであるならば、自己の取扱ふ特定の領域の論理的法則性を反省し、それから自己の方法を規定し、そしてこれをもつてその對象を把握しなければならぬ。従つて自己の科學の立法者であるべき文學史家は自己のうちに科學的悟性を養成することが必要である。彼は論理から彼の方法の合法則性を規定しなければならないであらう。かやうにして最近のドイツにおけるいはゆる「文藝學」(Literaturwissenschaft)は、形態學の見方を何等かの意味で認めつつ、しかも文學史が精神科學として有するその科學性、論理性、法則性の方面に特に關心し、またそれを強調せるものと看做することができる。我々にかかる傾向の代表的な學者の一人としてエルマティンガー(Ermatinger, 1837—)の説に注意しよう。

ウィンデルバント (Wilhelm Windelband, 1848—1915)、リッカー (Heinrich Rickert, 1863—) 等の哲學者の方法論的著作によつて、またデイルタイの諸業績の影響によつて、自然科學と精神科學もしくは文化科學との間の原理的な相違は今日もはや殆ど争はれないものになつてゐる。自然科學は無制約的に一般的妥當性を有する諸概念を求めるに反して、精神科學、特に歴史は、一回的なもの、個性的なものを把握しようとする。自然科學は、すべての出來事をその一般的意味において捉へるために量的・數學的の大きいさに還元し、對象の性質的差異を無視するやうに餘儀なくされてゐる。歴史は反對に個々の對象の性質的な本質の差異をその時間的出現の一回性において捉へるといふ課題を有する。レッシング (Gothold Ephraim Lessing, 1729—1781) とかルッター (Martin Luther, 1483—1546) とかいふ歴史的人格を量的・數學的大いさにおいて現はし、共通なものを數學的價值に關係させることによつて取り出さうといふが如きことは、歴史にとつてはまさに無意味なことであるであらう。なぜならそれによつては彼等の歴史的存在の固有なるもの、價值あるものは減ばされてしまふからである、これらの歴史的一回的な人格が量的考察方法によつて一般的概念に還元されるならば、ルッターはもはやルッターでなく、レッシングはもはやレッシングでなくなるであらう。自然科學と精神科學とのかくの如き

原理的な方法的な相違から、法則の概念はただ自然科学にのみ屬し、精神科學は規範とか類型とか傾向とかいふ、より要求の少い概念をもつて満足すべきである、といふ結論をひとは導き出した。法則の概念は無制約的な一般的な妥當性を意味するから、精神科學においてのやうに一回的なもの、個性的なものが問題になるところでは、適用され得ないといふのである。

このやうに精神科學において法則の概念を斷念しようといふ思想に對して、エルマティンガーは、先づ、かくの如きは、法則といふ概念の歴史的使用法に反するものである、と論ずる。法則 (Nomos, Lex) といふ概念はもと人間の神學的・政治的・道德的生活の領域において用ゐられたものである。世界の神的な合法則性といふ宗教的觀念が初めてストアにおいて神的理性の内在としての合法的な自然秩序の觀念を成立せしめたのである。しかしこのときにもなほ神の意志と自然法則とのアナロジ―は、自然法則の概念から無制約的な一般的な妥當性といふ表徴を除外してゐた。かの啓蒙時代において教會的な自然蔑視が排斥され、「自然科學」が數學的基礎の上に確立されるに及んで初めて、今日普通の數學的な意味における自然法則の概念が導き入れられるやうになつた。ニュートン (Isaac Newton, 1643—1727) やカントの法則概念は代表的なものである。十九世紀における自然科學の成功の影響のもとに、その名に値する科學は一般に自然

科學的方法を適用せねばならぬといふ思想が出現した。このことは特に歴史についても考へられた。實證主義的方法の創唱者たるコントは、科學の課題は一般に「すべての現象を不變な諸自然法則に従へるものとして考察し、これら諸法則の精密な發見及びそれらのできる限り少數の法則への還元が我々のすべての努力の目的である。」といつてゐる。この方法は、自然科學に關係させられた法則概念の量的な特徴を、統計的證明方法の形式において歴史の中へも導き入れる。かやうにしてバックルはそのイギリス文明史において、統計的數字の基礎の上に、自然科學的法則に類似した「歴史的法則」を證明しようとした。ウィルヘルム・シェーラーがそのドイツ文學史において、ドイツ文學の發展過程の「圖式」（彼は法則といふ代りに用心深く圖式といつてゐる）として規則的な波動運動を考へ、個々の波の長さを六百年と計算したのも、同様に實證主義的歴史觀の統計的・量的方法のひとつの適用と見られ得るであらう。しかるに、すべてこのやうな試みは、それが嚴密に自然科學の論理的・數學的因果性の意味における法則性を示し得ないのみでなく、またそれに歴史的諸過程の眞の科學的闡明の意味における認識價值が含まれてゐないことも明白である。それでは精神科學は一般に法則の概念を斷念すべきであらうか。エルマティンガーに依れば、あらゆる科學の意味は、その取扱ふ材料を「法則に還元する」にある、といふ

ニュートンの言葉は今日もなほ、純粹に形式的に見るとき、全く正しい。ただ精神科學にとつては法則は數學的であることを要せず、却つて精神科學の特殊な、固有な根本態度から必然的に、論理的に従つてくる法則でなければならぬといふだけである。

文藝學の課題はあらゆる精神科學にとつてのやうに對象を歴史的な生活における個性的な一回性において規定することである。個性はこの場合文學的個性である。従つて問題は、如何なる法則が、最も廣い意味における文學的個性を、それ故に個人としての文學者のみでなく、また民族、時代、作品、等々を、一般的な必然的な妥當性を有する思惟形式として規定するか、といふことを示すことではなければならぬ。このやうな法則は文學的個性を科學的に理解するための助けとなる。エルマティンガーはそのやうな法則の一般的なものとして先づ四つを擧げてゐる。

第一、歴史的個性の概念と共に與へられた合目的聯關としての意味統一の法則。個性とは不可分のな統一のことであるが、この統一は物質的・量的意味における統一でなく、精神的な關係の關聯の統一である。かかる統一はつねに目的へ關係付けられることによつて規定されてゐる。即ち個性は意味統一（*Sinnheit*）である、文學者に關して云へば、ひとつの文學的出來事もしくはひとつの文學的作品の意味統一である。かやうな統一は有機體（*Organismus*）の概念に

よつて最もよく現はされることが出来る。有機體の概念は、歴史的生の意味統一によつて制約された個性としての精神的なものを明瞭に、一義的に特徴付けてゐる。

第二、個性的なものの不安定な性格の法則としての類型と個別的存在との關係の法則。直観とか感覺像とか思惟表象とかいふ概念をその内容に従つて論理的に捉へようとする者は、それらが絶對的な、論理的に一義的に規定され得る大いさでなく、却つて段階的な諸價值であり、直観像とか概念とかいふ極限價值の多岐的な階梯が存在することを知つてゐる。思惟の抽象的活動にしても、一義的な大いさを作り出す機械的活動でなく、むしろその生産物は流動的なもの、彈力的なもの、の性格を含む動的活動である。例へばひとが「家」といふ語を語るとき、彼がそれによつてイタリアのルネサンスの様式の家のことを考へてゐるのか、ドイツのバロックの様式の家のことを考へてゐるのか、定まつて現はされてゐない。思惟の直接的な表現としての言語の特有性は、その要素即ち語が感性的・直觀の意味と共に論理的・概念的意味を有し、二つの價值群の間の關係が決して明瞭に、一義的に規定され得ないといふことである。言ひ換へれば、言語（思惟）はひとつの對象をつねに個別的存在としてと同時に類的存在として現はし、その際兩者に個性的なもの、の性格が賦與され得る。自然科學はこのやうな事實を意に介しない、それは個性的な

個別的存在を無視して、絶對的な抽象において、一般的なものの表現として法則を作る。これに反し精神科學は、個性的なものの研究として、思惟のこのやうな特有性を考慮に入れ、そして特に文藝學にとつてはそこから、個性概念の抽象化的な廣さと具體化的な狭さとしての類型と個別的存在との關係の規定が結果する。文學者は、その説くところが特殊的なもの、個別的なものを現はすと同時に——固よりつねに個性的なものの範圍において且つ個性的なものの特性をもつて——また一般的なもの、類的なものを現はすやうに形成しなければならない。言ひ換へれば、その言葉は「象徴的な」言葉とならなければならない。それが個別的な人格を敘述するとすれば、その人格が同時に時代史的な類型の特殊な表現となるやうに、例へばレッシングにあつては、彼がその時代の一般的な合理主義者のタイプの特殊な形態を現はすやうに、考へなければならぬ。個別的なものが類型的・一般的なものの表現として現はれることによつて、文藝學的敘述は象徴的な性格を得てくる。

第三、對立する二方向にはたらく力の生命的統一の展開の法則としての分極性（*Polarität*）の法則。分極性の法則は類と個別的存在との間の交互作用の法則と密接な關係に立つてゐる。それは對立的な力の葛藤としての生の性格から従つてくる。生においては、一方もしくは他方の側

からの力の均衡は絶えず攪亂され、ひとたび均衡が現はれたにしても、生の續く限り、すぐさま再び破壊される。生は均衡を作らうとする絶えざる努力であると同時に均衡を持続的に作ることの無力である。死が初めて均衡の安定、従つて完全な靜止を意味するのである。生を思维形象に高めようとする精神科學的思惟にとつても分極性の法則は重要である。その場合それは、分極性の概念を數學的・量的ではなく、動的・質的に把握しなければならない。分極性の根源は形而上學的な創造的衝動の統一である。この衝動が現實に現はれるとき、それは相反する作用の仕方として戰ふ二つの力に分割される、しかし同時に、それらの力のうちには根源的な形成衝動がその統一性において絶えず生きてゐる故に、結合に向つて努力する。例へば、宗教改革はもと一五〇〇年の頃、當時の教會の外面化された形態に反對してはたらいだ内面化及び本質化に向つての宗教的、道德的衝動から起つたものである。しかるにこの衝動のうちにはすぐさま二つの相反する力が動いてゐる。即ち一方では教會の硬化した禁慾に對して自然的人間の權利を強調する自由の衝動（例へば聖職者の結婚の要求）があり、しかし他方では教會の外面的な救濟秩序の精神化に對する衝動（行爲によつてではなく信仰によつて義とせられること）がある。これら二つの力は、その對立によつて互に富ませつつ、ルッターの如き人格のうちにはたらいでゐた。ヘー

ゲルは歴史的生の運動におけるこのやうな分極性を彼の辯證法における正、反、合の轉化において強調したが、その際は彼はこの法則を精密に概念化しようとして誤謬に陥り、それを精神科學の動的な思惟方法から數學的な思惟方法に墮せしめた。彼の弟子のフォイエルバッハ（Ludwig Feuerbach, 1804—72）やマルクス（Karl Marx, 1818—83）が唯物論的・量化的歴史觀の建設者となつたのも何等偶然でない。ヘーゲルの體系そのもののうちに、分極性の理念を數學的な矛盾に極端化することによつて、かやうな唯物論的考察方法の萌芽が含まれてゐる、とエルマティンガーは論じてゐる。

第四、生命統一の形態から形態への間隙なき轉化の法則としての連續性の法則。第二の法則が第一の法則から必然的に従つてくるやうに、第四の法則は第三の法則から必然的に従つてくる。個性的生の性格としての意味統一の法則が個性の現象形態としての類と個別的存在との關係を規定するやうに、分極性の法則は第四の、連續性の法則を規定する。生の動性の概念はもろもろの力の間隙なき滲透といふことを含む、生の力の流によつて貫かれてゐないやうな如何なる空間も存しない、靜止が來たやうに見える場合でも、この靜止はただ暫定的なものである。生の過程には間隙なき連續性が屬してゐる。しかしながらひとは連續性の概念を、恰も科學的觀察者が個々

の場合における一定の前提から何が結論として生ずるかを豫言し、この結論は必ず現實において現はれねばならぬかのやうに、理解してはならない。連續性として必然的に規定されることは、その個性のうちに與へられた出來事の「方向」である。例へば、ゲーテとシラー（Friedrich Schiller, 1759—1805）とを詳しく知つてゐる者は、科學的必然性をもつて、よしシラーがイタリアへ旅行したにしても彼には、それが實際にゲーテにもたらしたやうな利益はもたらされなかつたであらう、といふことをいひ得るであらう。従つて彼がイタリアへ行かなかつたといふことは彼の生における連續性の法則に屬してゐた、そしてゲーテがイタリアへ行つたといふことはゲーテの生における連續性の法則のひとつの結果である。しかしながらゲーテをイタリアへ連れて行つた特殊な事情は必然的には規定されないことである。原理的に言ひ表はせば、方法論的概念としての連續性は、個性の法則性を、その個性のすべての時間的に繼起する諸表現における統一的なものとして把握することを意味する。

かくの如きが文藝學における判斷の方法論的根本規定としてエルマティンガーによつて樹てられた四つの一般的法則である。ところで、エルマティンガーによれば、これらの一般的法則は次に、文藝學の三つの主要問題への適用において闡明さるべきものである。三つの主要問題と

いはれるのは、一、社會歴史的問題（民族、時代、社會、世代、發展等々）、二、その心理的・世界觀の意味及びその發展における詩人的人格の問題、三、詩的な藝術作品の分析の問題、のことである。

右の敘述によつて知られ得る如く、エルマティンガーもまたその文藝學的思想のまことに多くのものをゲートに、その形態學的思想に負うてゐる。ただチザルツが現象學的直觀の方法を強調するに對して、エルマティンガーは論理的思惟方法を力説する。この點において彼はカント的・認識論的立場を重んじたデイルタイに比してすらなほ新カント派的方法論の影響を受けてゐることも見られ得るであらう。それにも拘らず、エルマティンガーの方法論はその根柢において全く形而上學である。この點ではデイルタイは却つて當時の實證主義的經驗主義的思潮の影響のもとに立つてゐた。彼は精神科學の實證的な、あらゆる形而上學を離れた基礎附けをなさうと欲した。彼はこのことが精神現象の純粹な記述の道において可能であると信じた。彼はその精神科學の心理學乃至構造心理學のことを「記述的心理學」とも呼んでゐる。しかるにエルマティンガーによれば、精神的生の「記述」といふことは、四角な圓といふのと同じやうに一の *contradiccio in adjecto* である。精神的生は、あらゆる生と同じく、動性であり、生成、發展、葛藤であるか

ら、ひとはそれを記述によつては科學的に把握することができない、なぜなら記述といふことは靜止的な態度であり、從つて純粹に靜止的な對象に適するものであるからである。精神的生は、それを發展的に、辯證法的に、換言すれば、自己の思惟内容と對象の思惟内容との絶えざる關係付け、對質において描くよりほかない。デイルタイの實證主義的傾向はドイツ觀念論哲學において發達させられた「有機體」の概念を「構造」の概念によつて置き換へた。エルマティンガーは今や構造の概念を排して再び有機體の概念を精神科學の中心點に据ゑようとする。このやうに有機體の概念を復位せしめるといふことは重大な歸結を伴ふことである、即ちエルマティンガーによれば、それは「實證主義的方法の記述的立場の廢棄と精神科學の形而上學的根本性質についての反省」を意味する。精神科學は「形而上學の勇氣」をもたねばならぬ、と彼は考へるのである。このやうな形而上學とはドイツ觀念論の、就中ゲーテの、美學及び歴史哲學の根柢をなす有機體說的世界觀にほかならない。エルマティンガーの樹てた文藝學の一般法則は、實に、かやうな有機體說的美學並びに歴史觀を最も明瞭に定式化したものとして注目に値するであらう。

クラシクとかロマンティクとかいふ概念はチザルツによれば特に「形態」を表はすものであつたが、シュトリヒ (Fritz Strich, 1882—) などはそれらを「様式」 (Stil) と稱してゐる。

しかし彼等にとつても様式概念が形而上學的な、含蓄的な意味を有することにおいては變りがない。シュトリヒによれば、すべての精神史は「様式史」(Stilgeschichte)であるべきである。様式史の思想は就中ウエルフリン(Heinrich Wölfflin)の『美術史の基礎概念。近代美術における様式發展の問題』以來有名になつたが、それはまた最近の文學史方法論に對して重要な影響を及ぼしてゐる。シュトリヒはいつてゐる。人間精神の歴史は永遠に一つのタイプである人間の限りなき變化である。人間といふタイプはあらゆる時間的發展の根柢に横たはる實體である。それは無限に豊富な現象に變化するが、しかも形態のすべての變化にも拘らずその本質においてつねに同一にとどまつてゐる。歴史科學はそれ故に、精神の持續と變化とを、變化のうちにおけるその持續と、持續のうちにおけるその變化とを把握するといふ、二重の、しかも唯一つの課題を有する。従つてそれは先づ人間性の變ることなき形式、永遠なる實體を捉へようとしなければならぬ。それはこのことを基礎概念をもつてなすのである。それは基礎概念をもつて、人間を人間となし、精神を精神となすところのものを、捉へ且つ描かうとする。しかるにこのやうな永遠な形式はただ時間の限りなき形態變化のうちにおいてのみその生命を得る。時間は創造的發展であつて、そこでは如何なるものも同じものとして再び還つてくることができない。このことが歴史科

學に他の方面の性格を與へる。永遠な根本形式の時間のうちにおける統一的な、特有な顯現、根本形式が或る時代に現はれる特性的な形態は、この時代の様式と呼ばれる。「様式とはそれ故に永遠な人間性の時間的現象である。」精神の持續と變化とは様式のうちにおいて同様にその表現を見出す。それだから精神史は必然的に様式史である、とシュトリヒは述べてゐる。しかしひとは如何にして精神の永遠な本質を捉へ得るのであるか。何が精神をして精神たらしめるのであるか。シュトリヒは考へる、精神を眞に精神たらしめるものは「永遠への意志」である。永遠なるものが精神の究極の目標である。精神は自己を消滅性から救ひ、永遠化しようと欲する。精神が究極の價值として實現するものはすべてかかる永遠への意志から出てゐる。文化の全體系はかくの如き意味、かくの如き目的を有する。宗教は永遠を體驗しようとし、道德はそれを行爲しようとし、哲學はそれを思惟しようとし、歴史はそれを展開しようとし、そして藝術はそれを造形しようとする。ところであらゆる生の二重の本質に相應してまた二重の永遠がある。シュトリヒはそれらを完成（Vollendung）の永遠及び無限（Unendlichkeit）の永遠と稱してゐる。自己自身において完成し、自己自身のイデーを實現し、かくて自己自身において淨福を享受し、變化轉變に觸れられることなく持續するものは、永遠である。完成は轉變なく、従つて永遠である。それ

は時間を通じて無時間的に持續する。しかしながらまた無限なるものも永遠である。それは決して完成されてをらぬが故に、決して終ることがない、限りなき變化、運動及び發展の持續、終ることなき節奏、絶えず太りゆく流の持續、決して完結することを知らぬ永遠に創造的な時間の持續がある。かやうにして永遠といふ一つの根本理念は完成と無限といふ二つのものに自己を分割する、そしてこれらのものがまさにあらゆる藝術の根本理念にほかならない。これら二つの永遠のうちいづれに精神の究極の衝動が向つてゐるか、そのいづれのうちに精神が自己を救はうとするか、といふことが、様式の性格を決定するのである。歴史を基礎概念をもつて描くといふことは、これら二つの永遠の根本理念をもつて描くといふことである。それら二つの永遠の衝動はその對立性のために精神の内的な分極性を形作り、その内的闘争がすべての精神的發展の動機である。歴史科學にとつてそれら二つの衝動を互に秤量し、評價することは許されてゐない、それはただそれらを互に比較し得るのみである。なぜなら、精神の本質は分極性に存するとすれば、それらの相對立する極はただ永遠なる人間性の二つの永遠な方面であるとすれば、それらに價值判斷を加へるといふことは肆意もしくは黨派的精神に屬してゐる。かやうにしてシュトリヒはその『ドイツ古典主義及び浪漫主義』といふ有名な書物において、かくの如き二つの様式を比較し

つつ取扱つてゐる。最近の文學史的研究の一主要傾向をなす様式史の見方にとつて指導的な位置を占めてゐる人には、シュトリヒのほかに、ワルツェル（Oskar Walzel, 1864—）がある。ワルツェルもまた様式史的研究の形式分析的な類型構成を精神的な意味聯關の把握に結合し、擴大しようとしてゐる。

五 文學と生活

有機體說的世界觀にとつて生の形式と藝術の形式とは同じである。エルマティンガーの掲げた文學の四つの一般的法則は、民族、時代、社會、世代といふが如き社會歴史的問題にも、詩人的人格の問題にも、また文學作品の分析の問題にも、等しく適用され得るものと考へられた。いな、有機體說的世界觀は特に勝れて美的な、藝術的な世界觀であると看做され得るであらう。しかるに生といひ、藝術といつても、その形式の方面と内容の方面とを區別することができる。固より生や藝術は現實においては、とりわけ有機體說的立場にとつては、形式と内容との相互貫徹、相互滲透である。けれども生と藝術との最も密接な聯關を認めるにしても、それを主として形式の方面から考察するものと、主として内容の方面から考察するものとの二つの見方の區別が

おのつから生ずるであらう。かやうにして文學史を精神史と見る立場においても、シュトリヒのやうにそれを様式史と見るものと、ルドルフ・ウンゲルのやうに「問題史」(Problemgeschichte)としての文學史を主張するものがある。シュトリヒにおいて様式の問題は決して技巧乃至技術の問題でなく、むしろ精神的生の形式の問題である。様式は彼にとつて永遠な人間的實體の時間及び空間における統一的にして特殊な現象形式である。蓋し精神は勝れて形式である。しかしながらまた精神は觀念乃至思想といふ意味において勝れて内容である。この方面から考察するとき、精神史としての文學史は思想的となるであらう。ウンゲルの問題史としての文學史の主張の出發點は、文學は「生の解釋」(Lebensdeutung)であるといふ、デイルタイの根本規定である。デイルタイは詩人の世界を、人間的生の最も深い點から、その意識態度から、人間及び世界が詩人に彼の生の交渉において現はれる仕方から、理解しようとした。性格の把握、出來事の意味に従つての體驗、我々の生存の諸交渉の聯關の生き生きした經驗、人間の諸狀態及び諸關係、運命から不思議な仕方で織り合はされてゐる生と呼ばれる全體の直觀、それらが文學的作品の本質を規定する諸契機である。詩人が見るところのものは、彼にはそれ自身において意味がある或るものとなる。それは彼の想像力において外的因果の連鎖から切り離される、それはも

はや出來事の變化の偶然性に依存することがない、それはもはやこの不完全な、それ自身において完成してゐない個々のものでなく、却つてそれはそれ自身において全體性となる。このやうに個々のものが詩人の體驗において統一的な全體となり、生の聯關におけるすべての個々のものの變化する意味から獨立に、それ自身のうちに意味を擔ふといふことは、個々のものにおいてそれを超える諸關係が見られ、個々のものが生のうちに見られたひとつの聯關に對する象徴となり、個々のものが生の本性の表現となるためである。あらゆる文學作品はこの一つのもの、限られたものを描き、そしていはばその地平線において無限なるものうちへ流れ入る。詩人の體驗において歴史的に制約された狀況から生じたものの、つねにただ限られた生の經驗から生れたものは、生の一般的意味との關係におかれる。詩はかくして生の理解の器官となる。そしてまたすべての偉大な詩人の發展のうちには、生をその普遍性において理解し、人間、事物、自然をそれらの生の意味において認識し、生を人間の一般的運命、事物の聯關及び世界の出來事とのつながりにおいて眺めようとする傾向が存在する。かくの如くにして詩人は我々に向つて世界の解釋を與へる。ウンゲルはこのやうなディルタイの見方を繼承し、發展させようとした。その場合彼はただディルタイが當時の心理主義的時代の代表者として問題を「心理的分析」の方面からのみ取扱つ

たことに賛成しない。我々は今日新しい哲學的客觀主義の旗幟のもとに立つて仕事をしなければならぬ。ここでは文學の對象としての「人間生活の本性」は再び一の客觀的な大いさとなる、それを我々は個人心理學的乃至社會心理學的なパースペクチヴのもとに理解すべきでなく、却つてそのもの自身から、その對象的な現象の仕方から理解しなければならぬ、とウンゲルはいつてゐる。かくて何よりも文學的モチヴ並びにかかるモチヴの藝術作品への結合についてのデイルタイの主觀的心理學的な説に不満足が感ぜられる。我々は今日新しい形而上學的意識に擔はれてゐる。我々にとつて文學史は固より單に技術や形式についての學でないのみでなく、主觀的な體驗内容やそのモチヴによる形式についての學にとどまることができない。「詩が再びこのやうに全く生として、現實的な生の、その時間的諸現象及び超時間的諸根源に従つての、簡單にいへばその諸問題に従つての、形成的解釋もしくは解釋的形成として現はれるならば、文學史もまたこれら諸問題についての學以外の何物でもあり得ない、文學史は、少くともその次元のひとつにおいて——なぜならそれはすべての近代科學と同じく多面的な構成物であるから——現代の諸前提及び諸要求のもとに、それが嘗て精神的に類似した時代において既にその途上にあり然し當時の精神科學的經驗及び科學的方法論の未熟に對する構成的思辨の過度のために到達し

得なかつたところのもの、即ち問題史にまで發展せしめられねばならぬ。」とウンゲルは書いてゐる。

詩人が造形しつつ解釋する問題はデイルタイのいつたやうにその實體からすれば哲學の問題と同じである。人間存在のこのやうな問題のうち最も一般的な、最も根源的なものは「運命」についての問題、言ひ換へるならば、自由と必然との、精神と自然との、道德と感性との關係の問題である。かかる根本的對立はすべての人間存在を貫き、人間の心のうちにおける解け難き二元性をなしてゐる。それは單にあらゆる劇や敘事詩のみでなく、また究極においては抒情詩の根本問題を形作つてゐる。第二の根本問題は宗教的問題であり、文學と宗教との關係の問題である。宗教的體驗及び要求はあらゆる文學の最も強力な根源の一つである。もとより宗教的衝動は文學の領域においては宗教の特殊な現象形式とは異つた仕方では現はれる。しかしながら一時代の宗教的精神を深く探らうとする者はその時代の文學を見逃すことができない。文學において甚だ重要な役割を演ずる次の問題は、自然との關係である。單に自然の感情そのもののみでなく、人間の自然に對する全體の關係、恐怖、迷信、親和、鬭爭、認識、技術的支配の問題である。この最後のものから、人間存在の外面化と機械化とに伴つて、新たに運命の問題が生ずるであらう。ところ

で「人間生活の自然形態」には何よりも愛と死とが屬する。これら二つの人間生活の根本事實において自然的必然性は同時に道德的自由に會する、そしてまさにこのやうな二元性がそれらを問題のなものとなし、その多面性と多義性においてその最も強力な作用力によつて人生並びに文學の根本問題となすのである。物質的有機體の生命の終といふ、普通の意味における死は、精神的世界の隠れたる深みを暗示する過程の感覺的な一面を現はすに過ぎない。また性的なものは全體の人間の領域を超えて超感覺的なものの高みにまで擴がりゆくエロスの國の感覺的な基礎として現はれるに過ぎない。しかるに愛の問題は生のいはば形而上學的な根本問題から文化及び社會的領域の問題への移り行きをなしてゐる。かくて問題は家族、國家、社會、教育、教養、職業、その他多くの社會的・歴史的領域における問題に擴大される。生の大問題のつねにより多様な、より強度な體驗によつて人類の精神生活は進み行く歴史的發展において擴げられ、深められる。そして逆に生の問題そのものは、人類のより發展した、より繊細になつた體驗によつて絶えずその新しい方面、新しい深みが開かれることによつて、複雑になり、深刻になつてゆく。文學は生の解釋として、このやうな過程に重要な關與をなしてゐる。詩人は人間として彼の時代の心的生活及び體驗の深化にあづかり、そしてそれを彼の詩的な生の解釋に役立たせる、しかるに次に

大詩人の生の解釋そのものは創造的な力をもつて同時代の人及び後代に作用し返し、彼等に生の問題の新しい方面と深みとを見させるのである。

かくの如きウンゲルの問題史としての文學史の説はたしかに文學史のひとつの見方であり得るにしても、それによつては文學は、作家及び作品は、それ自身における生きた全體として捉へられ得ないといふ非難を免れ難い。文學史は思想史の一部分となつてしまひ、そのことは思想史の立場からは甚だ意味があるにしても、文學史の特殊な意味は失はれてしまふ。生の問題を愛とか死とかいふが如き若干の見出しに分けることは概念性を要求される哲學の如きものにとつてはなるほど必要なことであるにしても、そのやうに分類された問題の見地から文學を取扱ふといふことは、文學そのものにとつては外面的であり、少くともあまりに形式的であるであらう。また問題史としての文學史は、よし主觀的心理主義的の弊を免れなかつたにせよ、デイルタイが正當にもあのやうに強調した體驗といふものを無視することになる。文學を生との關係におくといふことは全く正しいことであるにしても、そのことは文學を生のいはゆる「問題」、傳統的に生の根本問題として固定化されてきた問題と關係して考察するといふことではあり得ない。生は生であつて、生のいはゆる「問題」ではない。固より生といふこともいろいろに語られる。従つて文學

を生との最も密接な關係において考察しようとする同様の意圖も、この生を如何に把握するかに應じて種々異つた形態をとり得るであらう。生を同じく形而上學的なものと考へるにしても、この生における形而上學的意味を如何に見るかに種々の立場の區別がある。青年ヘーゲルは生の哲學者として出發した。彼の成熟期に至つて生の概念はイデーもしくは精神の概念によつて置き換へられた。彼は精神をもつて歴史において發展すると考へ、藝術に關しても偉大なる歴史的綜合を試みた。彼はその美學講義の中で、象徴的、古典的、浪漫的といふ三つの藝術形式の發展段階を人類の一般的意識發展の類型的な表現段階として演繹した。ヘーゲルにおいてはいつものことであるが、ここでもまた歴史哲學的見地と藝術哲學的見地とは手をつないでゐる。藝術意識及び藝術様式の三つの發展段階は同時に精神の世界史的發展段階に相應する。ここでもまた藝術様式の歴史的發展は、世界史において自己を表現にもたらす人間の自由の意識——ヘーゲルによれば世界史の内容は自由の意識における進歩である——の個々の契機の論理的に必然的な展開の經驗的反映にほかならない。ヘーゲルにおいて論理的思辨的に把握せられた精神の概念はその後の歴史において經驗的實證的に見られるやうになつた。例へば、彼の歴史哲學の根本概念であつた「民族精神」の概念をシェーラーは經驗的實證的に捉へようとした。ところで今日再びドイツの

文學史家たちの間にはシェーラー乃至デイルタイの實證主義的傾向を排して形而上學に還らうとする一般の傾向が支配してゐる。エルマティンガーのいはゆる「形而上學の勇氣」がある。そこでは生は再び形而上學的なものと見られる。ただ彼等は「歴史哲學」をもつて概念的、「構成的」であるとして、一般に歴史哲學的思考に對する嫌惡を示してゐるやうに見える。シュトリヒの様式史の思想はその形而上學的なることにおいてヘーゲルにおける藝術様式の哲學的構成と類似がなくはないけれども、シュトリヒはそこに歴史哲學的思想を持ち込もうとはしない。ウンゲルのいふやうな問題史的な歴史の見方は誰よりもまづヘーゲルにおいて最も大規模になされたものであるが、しかしウンゲルの問題史のプログラムは歴史哲學的聯關を含んでゐない。チザルツはデイルタイが歴史哲學的であるといつて非難する。しかしながら形而上學の勇氣を有する文學史家が歴史家として何等かの歴史哲學をもたないといふことがあり得るであらうか。ヘーゲルにおいて生は精神として客觀的・ロゴス的なものと考へられたが、これらの文學史家たちは、一般に文學史を精神科學と見てゐるにしても、そのやうな精神をより生命的・自然的なものとして理解しようとしてゐる。そして例へば、自然、人間、藝術は共に有機體として連續的な形態と看做される。しかるにこのやうな見方は、すでに述べた如く、有機體說的世界觀の根本的特徴である。

形態學的思想はこのやうな有機體說的世界觀の上に立つたそれ自身ひとつの立派な歴史哲學にほかならないであらう。

いづれにしても今日の精神科學としての文學史のひとつの注目すべき特徴は、そこでは何等かの仕方で自然的なものが重要視されてゐるといふことであらう。自然的なものは固よりそこでは形而上學の意味をもつてゐる。このやうなものとして何よりも「運命」の概念がある。上に記した如く、ヘーゲルの時代精神の概念はデイルタイなどによつて世代の概念に置き換へられた。デイルタイにはこれによつて經驗的實證的立場に立たうといふ意圖が見られる。世代の概念はローレンツ（Ottokar Lorenz, 1832—1904）などにおいては全く生物學的實證的意味に用ゐられた。しかるにそれが今日では特に運命的なものを現はすやうになつてゐる。ペーターゼンによつてすら世代とは運命共同體を意味する。「この共同體によつて初めて、一般に運命の概念は、誕生と死によつて限られた、生長と發展によつて高められた、共同作用及び交互作用によつて充された生の道程として明かになる。世代の繼起は運命の拍節を意味する。」と彼は書いてゐる。運命の概念がヘーゲルの歴史觀においてなほ重要な意味を有したことは最近特に注意されてきたが、今日の文學史にとつてこの概念はその歴史觀のひとつの根本概念となつてゐると見られてよ

いであらう。運命といふ概念もいろいろに語られることができる。既にゲーテにおいてはそれは二つの意味を擔はされてゐた。運命とは先づゲーテのいはゆるデモニツシユなものである。そのやうなものであるとしてそれはニーチェのいふディオニソスのなものとつらなるであらう。しかしゲーテはこのやうなデーモンをまた彼の有機體說的世界觀にふさはしく解釋した。彼の有名な詩句にある „Geprägte Form, die lebend sich entwinkelt“ はまさにこのやうなデーモンの解釋であつた。この言葉は恰も今日の文學史における形態學的な思想の根本を言ひ表はしてゐる。しかるにグンドルフ (Friedrich Gundolf, 1880—1931) を初めとするゲオルゲ派の文學史家たちはむしろデモニツシユなものの概念を重要視してゐると見られる。そしてそこから一種の貴族主義的な、英雄崇拜的な文學史が生れてゐる。

このやうな見方はグンドルフの諸著、就中彼の『ゲーテ』において代表されてゐる。この見方にとつては體驗と作品との間に前後は存しない。それは、かくかくの人間が第一に何を體驗し、そして第二にそれから何を作つたか、といふ風に、二重に問ふのではない。もしも藝術が人間的存在の對象、結果もしくは目的を意味せず、却つて人間性のひとつの根源的な狀態を意味するとしたならば、偉大なる藝術家の作品は彼等の生活の解放、模寫、説明と見らるべきでなく、却つ

て彼等の生活の表現、形態、形式、それ故に言ひ換へればこの生活に従つて来る或るものでなく、却つてそのうちに、それと共に、そしてそれを越えてある或るもの、いなこの生活そのものと見られなければならぬ。そのとき作品は一の生活を意味する記號でなく、却つてそれを含む身體である。藝術家はただ彼が自己を藝術作品のうちに表現する限りにおいてのみ存在するのである。従つてひとは偉大なる藝術家の生活を彼等の作品の外部において研究する科學的權利を何等有しない。なぜならひとが普通に藝術家の生活とか體驗とかいふものは、既にもともと彼の藝術のうちに浸つてをり、彼の作品と同一の衝動、同一の力であるから。非藝術的な人間は、藝術家は彼とほぼ同一のものを同一の仕方で、多分少し冒險的なもしくは奇異な仕方で體驗し、ただ藝術家はそのほかに偶然的な屬性としてこれらの體驗を作品に現はすことができる才能をもつてゐるに過ぎない、と信じてゐる。しかしながらこのことは百年に一度出るやうな眞の藝術家には當らないことである。かかる人は非藝術的な人間とは全然違つた領域で、全然違つた形式で體驗する。藝術は一の生活の模倣でもなければ、一の生活への感情移入でもなく、却つてそれは生活のひとつの第一次的な形式であり、従つて自己の法則を宗教、道德、科學、國家等の、他の第一次的なもしくは第二次的な生活形式から受取るものでない。近代的世界においてゲーテは、人間の

造形的な力が、それが本能としてはたらくにせよ自覺的な意志としてはたらくにせよ、彼の存在の全範圍を貫徹した最大の、永遠の例である。ゲーテの造形力はあらゆる彼の偶然的な經驗を運命に、換言すれば、彼の生の運動の彼特有の、意味に充ちた、必然的な過程に轉化した。ゲーテの運命の上には彼自身がデモーンニッシュなものと呼んだところのものが支配してゐる。運命は偉大なる人間の本性の雰圍氣であり、従つて彼等に見えぬもの、彼等のうちに閉ざれたものでなく、却つて彼等を越えたものである。彼自身は單に超人格的な力、神、運命もしくは自然の中心に過ぎず、彼の本質そのものが運命を有するのではなく、却つて運命である、といふ感情をゲーテはデモーンニッシュなものといふ語で表はしたのである。デモーンニッシュなものは外部から干渉する力ではない、それは天才といふ類似の概念と同じやうに人間の性格と離れ難く結合してゐる。或る人間が高く立つてをればをるほど、彼の運命と彼の本性とはいよいよ分ち難いものである。運命は性格に屬する、いな、性格がまた既に運命である、あらゆる運命のうち最も避け難き運命である。そしてただ偉大な人間のみが眞に自己自身の形態及び自己自身の作物を有するやうに、ただ偉大な人間のみがまた自己自身の運命を有するのである。グンドルフによれば、藝術作品に對する歴史家の態度は何よりも最も貞淑な、最も謙遜な畏敬の念でなければならぬ。我々は

我々のすべての方法が單に手段に過ぎず、文學史においても最も善きものはつねに、ゲーテが一般に歴史についていつたやうに、それが喚び起す畏敬の念と感激であることを決して忘れてはならない。方法の知識と支配とだけですでに多くのことが到達されたと考へるやうな傲慢は慎まねばならぬ。もとより正確さと純粹さとは、天才の作品のすべての科學的取扱の自明の前提である、それは何よりも作品に對する最も眞面目な歸依のしるしである。しかしながら方法は決して自己目的とはなり得ない、文學學的批評は決して史料の純化を越えて精神にまで干渉することはできぬ。概念的文學學的熟達よりも遙かに大切なのは畏敬の念、愛の能力である。我々は時々、何故に我々はその詩人の作品を研究するのであるか、外的な偶然からであるか、それとも内的な要求からであるか、と尋ねてみるがよい。さうすれば、我々の手段の限界についても、或ひはまた正しい方法についても明瞭になるであらう。もしも科學が認識に對する衝動から生れるとすれば、認識に對する衝動もまた無前提的でなく、却つてそれは一々の場合に決定的な、第一次的もしくは第二次的の種類の體驗から生れる。従つてひとは、すでに科學性そのもののために、まさに正確さと純粹さとのために、認識の槓杆を動かすに先立つて、如何なる體驗が我々の認識作用を動かすのであるか、自分に尋ねてみなければならぬのである。

デモニーニッシュなもの、運命、畏敬、愛、體驗、形態、偉大な人間、等を中心とするグンドルフの文學史の見方から、ベルトラム（Ernst Bertram, 1884—）がその『ニーチエ』において試みた「神話」（Mythologie）としての歴史の見方は遠く離れてゐない。ベルトラムの見たところでは、歴史とは何等かの過去にあつたものを再構成すること、過去にあつた現實にただ出来る限り近づくことを意味するのではない。歴史とは寧ろまさにこのやうな過去の現實の現實性を除くこと、それを存在のひとつの全く他の範疇に移し入れることである。歴史が作る形象は全く新しいそしていはばより高い程度の現實である。過去の生活を歴史的に考察することによつて、我々はそれを我々の時間のうちへ救ひ入れるのでなく、我々はそれを永遠化するのである。過去の生活について残つてゐるものは、如何に我々がそれを闡明し、研究し、追體驗しようと努力するにしても、決して生活ではなく、却つてつねにその「傳説」である。あらゆる出來事のうちの歴史として殘存せるものは、つねに究極に傳説である。かやうな教會的意味を離れた意味における傳説は歴史的傳承の最も生命的な形態である。その最も原始的な形態であると共にその最も終極的な形態であり、その最も古き形態であると同時にその最も深き形態である。ただそれのみが、今はたらきつつあるものとして、古代と今日とを眞に結合する。ただ傳説の形式にお

いてのみ人格は永續する。それはただ形象として、形態としてののみ、ただ神話としてののみ生きるであつて、過去にあつたものの知識、認識としてではない。如何なる文獻學も、如何なる分析的方法もこのやうな形象を形作ることができず、その一の内的法則に従ふ諸轉化を妨げもしくは速めることができない。それは知識とは何等かはりなきものである。ひとりの人間の傳説とは、彼の日々新たにはたらくつつある生きた形象であつて、それは精密な研究の沈澱物といふが如きものではない。この形象は寧ろ自己の獨立な生存を續ける固有な生命を有する有機體である。この形象はまたつねに轉化し、絶えずより少い、絶えずより大きな線を示す、そして類型的であると同時に一回的な、比喩的であると同時に比較し得ないものとなる。この過程は全く徐々に、氣附かれずに、停止されることなく行はれる。如何なる個々の時代も或る偉大な人間の全體の本質を見ることができず、彼の心的力のあらゆる可能な放射を體驗することができない。ただ歴史的な道において全體の作用ともいふべきものは後から見ゆるものとなし得るのである、しかしそれは個人的に體驗することもできねば、また豫め計ることもできない。あらゆる方法的な手段、あらゆる心理學的な知見、あらゆる文獻學的な材料を所有するにしても、如何なる現代も一定の傳説の轉化の將來の段階及び可能性を明かにすることができぬ。各々の時代はただ自己自身

のパスpekチヴにおいてこの形象を眺め得るのみである。それを眺めるこのやうなパスpekチヴはすべて一回的であつて、再び還つて來ることがない。そこに我々にとつて諦めと共に幸福がある。そのことは我々を歴史的懷疑論や不可知論に導くのではなく、寧ろ深められた良心をもつて傳説のこの瞬間をしつかりと捉へそして傳へるやうに我々を教育するのである。傳説のいづれの瞬間も永遠である。それのみでなく、いづれの瞬間も全體の傳説にとつて缺くべからざるものであり、傳説の如何なる後の形態もすべての以前の形成の助けなしには形作られない。

かやうにしてグンドルフもベルトラムもすべての材料的な研究を「科學の前庭」に追放する。

また彼等にとつては歴史はすべて象徴的敘述である。「すべての出來事は象徴である、そしてそれは完全に自己自身を表現することによつて爾餘のものを指し示す。」といふゲーテの言葉は彼等にとつてのモットーであるであらう。けれども彼等は、歴史上の人物は副次的であるといふ意見ではなく、「歴史上の人物はむしろすべてである、なぜなら個性的象徴においてのみ普遍的なものは示現されるから。」といふ意見なのである。この點樣式史的な文學史の思想と異つてゐるであらう。

ゲオルゲ派の文學史が一種の貴族主義、英雄崇拜の立場に立つて、偉大な人間、天才的な作

品にのみ關心するに對して寧ろ反對の立場にあると見られ得るのは、ザウエル（August Sauer, 1855—1926）及びナードラー（Joseph Nadler, 1884—）等の種族史的文學史である。この立場は精神的及び文學的生活の決定的な要素を血の遺傳に、そして他方では郷土において見、從つて文學史にとつての主要な原理を種族及び風土の自然的制約性のうちに、またこのやうに變形された社會心理學的見地のうちに見出す。ナードラーはその材料の蒐集にあたつて作品の絶對的な美學的な價值を問題にしないで、種族的風土的傳統と特性との擔ひ手として無數の地方的傳承（文學）及び三流四流の作品にも注意した。彼の見解に従へば、種族とはそれ以上に分析することのできぬ肉體的、精神的、心情的統一體であつて、その決定的な諸特徴は、その特性の代表者としての創造的個人において、しばしば幾世紀の間において同じ仕方で現はれる。風土が種族の根源的な素質に作用し、この根源的な素質によつて種族の特性が形成される。種々なる種族の創造的な仕事は、或るものは詩的、他のものは宗教的、更に他のものは科學的といふ風に類型的に異つてをり、また文學のうちにおいてもその種類の類型的な區別がある。文學史の課題は諸種族の遍歴を探求し、その文學的業績のうちに種族の特性を發見し整理し、諸種族の要素の漸次的な完成と相互聯關とを見出すことにある。ナードラーは歴史における單に一回的な存在としての

個人と、個々人との間に何等聯關性なき人類との間の、中間的統一體としての種族及び風土が文學史における類型と法則との發見の基礎であると考へた。

ところでこのやうに文化と精神の自律性乃至自發性を認めず、すべての文化の發生及びその形態の原因はそれ自身のうちにあるのではなく、却つてそれ以外の外的諸條件のうちにある、といふ見方は、言ふまでもなく種々なる見地から、種々なる仕方で主張されてゐる。地理的状況、土壤の性状、氣候等のものがその地方の住民の性質に影響を及ぼすといふ發見は極めて古く、既にヒポクラテス（Hippokrates, 460 B.C.—ca 377—59）は様々な觀察を基礎とし多くの實例をもつてそのことを示してゐる。ドイツにおいてはヘルダーが、單に諸民族の存在ばかりでなく、またその思惟、活動、即ち歴史は、その状況、その物理的環境に依存するといふことを詳細に論述した。しかしこの關係において特に有名なのは言ふまでもなくテーヌの理論である。テーヌはその『英文學史』の序において、歴史的研究の方法を規定しつつ、人間の文學を生み出すべき精神狀態を規定する基本的條件として三つのものを挙げた。一、人種。これは人間がその出生と共に世に持ち出す本具的、遺傳的な性向であつて、氣質や體質となつて現はれる。一民族の性格はその民族の生活の環境、行爲、感覺の縮圖である。二、環境。環境といはれるものは何よりも風土、

政治的事情、社會的狀態である。これらの諸條件は内部の精神に働きかける。三、時代。民族性といふ内的條件と環境といふ外的條件とが協働して作り出した所産は、次いで来る時代の文化的生産に影響を與へる。かやうにして人種、環境及び時代は、内部の彈力、外部からの壓力及び既に習得された動力を意味し、それらの力は、テーヌによれば、歴史の實存的な原因であるばかりでなく、その運動の可能なるすべての原因である。それ故に文學史は、人類文化の生長の以上のやうな諸法則を研究し、それぞれの文化に固有な心理を探索し、諸條件の完全な圖表を作らねばならず、かくの如き科學的分析が文學史の任務である。

既にテーヌのミリュウ説において歴史の實存的な原因と考へられるミリュウは單に氣候風土のことではなく、却つて風土、政治的事情、社會的狀態の三つがミリュウの内容として説明された。即ち彼は文化的な或は社會的な要素を無視してゐない。「かくて我々は遂に次の規則を立てる、藝術作品、藝術家、藝術家の團體を理解するためには、彼等が屬した時代の精神及び風習の一般的狀態を正確に思ひ浮べる必要がある。そこに最後の説明が見出される、そこに爾餘のものを決定する根源の原因が存する。」ともテーヌは書いてゐる。しかるに文學のかくの如き社會の規定性を重要視し、しかも從來のいはゆる「文化史的」な見方の範圍にとどまることなく、從

來の文化史においては從屬的な要素と見られた生産並びに一切の經濟的諸關係に決定的な位置を認め、このものから社會の構成及び推移の過程を説明し、それから文學の變化及び發展を把握しようとするのは、周知の如くマルクス主義である。マルクス主義によれば、あらゆる從來の歴史は階級闘争の歴史であり、それらの互に闘争する社會の諸階級はいつでもその時代の經濟的諸關係の產物であり、そして社會のその時々々の經濟的構造は、あらゆる歴史的時代の法律的及び政治的制度の、並びに宗教的、哲學的、藝術的等の表象様式の全上層建築が究極においてそれから説明さるべき現實的な土臺を形作つてゐる。かやうにして一定の藝術様式はその時代の社會の生産様式に對應するばかりでなく、藝術の生産の目的、その享受の仕方、價值評價の尺度もまた社會的階級的意識によつて決定せられる。一定の時代、一定の社會において支配力を有する階級はまた藝術においても支配力を有する。そしてこの階級は自己の階級の見解と觀念とを藝術の中へ導き入れる。しかし社會の基礎たる經濟的構造の變化に伴つて、文學形態も美的意識も變化する。かくて文學史は過去の文學の基礎的條件である社會的歴史的諸條件の側からその文學の特殊性を理解し、或は逆に過去の文學作品の特殊性をそれが生産された社會の基礎的諸條件のうちに見なければならぬ。さてかくの如き唯物史觀の見解は、從來の文化史的といはれる見方に對し

て、それが一元的であること、そして徹底した唯物論によつて滲透されてゐることにおいて特色がある。それは文學と生活とを密接な關係におく。しかし生活はこの場合何等か觀念的、形而上學的なものでなくて、社會的歴史的な現實の生活のことである。

文學上の作品がすべて何等かの仕方で歴史的社會的な制約を受けてゐるといふことは疑はれないであらう。そのことは先づ作品の内容の方面において容易に認められる。或る時代の作品は多く宮廷生活を描いたし、他の時代の作品は主として町人の生活を描いた。しかしかくの如きことがあるからといつて、すぐさま文學そのものが原理的に見て歴史的社會的に規定されてゐるとは考へられないであらう。文學の固有の原理は寧ろその形式に求められなければならないやうに見える。いはゆる内容も文學的形式に入つてゐない限り單に「素材」であつて、美學上の意味では、「内容」ともいふことができないと考へられるであらう。ところで廣く歴史を見渡せば、そのやうな文學の形式といふものがまた變化を経てゐる。形式乃至樣式の變遷を敘述するといふことが文學史の特に重要な仕事であるやうに考へられてゐるのである。文學的諸形式の變化と發展とは何によつて規定されるであらうか。この場合、それは對象によつてである、と一應答へられる。近代的都市の生活を描くためには、或ひは大衆行動を描くためには、對象自體の性質から規定さ

れて或る新しい形式が必要になつてくる。さうすれば文學において取扱はれる對象が歴史的社會的に變化するに應じて、文學の形式もまた歴史的社會的に變化すべき筈である。このことは正しいにしても、しかし單にそれだけのことで、なほ未だ十分に文學そのものの問題の核心に觸れたものとはいひ得ないであらう。一般的にいって、文學は人間の物もしくは生活に對する一定の態度乃至關係の仕方である。従つてそこではまた主觀的な方面が問題にされなければならぬ。或ひは文學は廣く創作といはれる。しかるに創作といふことは對象もしくは客體を模寫するといふ方面からのみでは考へられず、そこには却つて主體が自己を表現するといふ方面が存しなければならぬ。かやうにして文學における形式は單に對象の形式でなく、何か主觀もしくは主體の形式といふ意味をもたねばならぬであらう。かくの如き文學における主觀的原理は普通に感情と看做されてをり、そして感情が文學の内的原理であるやうに考へられる。しかしながら第一に文學は決して單に感情のことではないであらう。フロベール（Gustave Flaubert, 1821—80）が書いてゐる、「感情がすべてであるといつても信じてはならぬ。諸藝術においては、形式なくしては何物もない。」この言葉にはもちろんいはゆる形式主義の響があるにしても、文學において感情或ひはまた趣味がすべてでないことはたしかである。フィードラー（Konrad Fiedler, 1841—95

）もいつた、「藝術作品は感情でもつて作られない、それだからまたそれを理解するには感情では十分でない。」「藝術的に真であることは、意圖の、意慾の問題でなく、却つて才能の、能力の問題である。」文學的活動は單に感情の事柄でなく、作家の表現的才能、創作的能力の問題である。文學的活動は喜怒哀樂の感情がおのづから顔色に現はれるといふやうな意味での「表現」でなく、寧ろ「形成」である。文學における表現活動には特定の表現手段即ち言語といふものが必要である。それは言語を媒介とする表現である。ところで言語は社會的に與へられたものであり、且つ歴史的に生成し變化するものであるから、その限り文學は歴史的社會的規定を受けるであらう。例へば、現今の日本語は外國語に影響されてをり、そして外國語の移入は社會的に制約されてゐる。また文學的活動が形成であるとすれば、それはテクニクに依存するところがなければならぬ。しかるにデイルタイが彼の詩學において示した如く、文學もしくは或る文學種類のあらゆるテクニクはその統一性をただ一定の歴史的時代の文化の内容からして得てくるものである。悲劇或ひは敘事詩の普遍妥當的なテクニクといふものは存しない。藝術上のテクニクが歴史的文化に規定されてゐるといふことは、例へば遠近法の發見が繪畫に與へた影響の場合を考へてみれば容易に理解されるであらう。或ひはまたもと文學以外の領域で考へら

れた唯物辯證法なるものが、今日プロレタリア文學の創作方法として唱へられてゐるといふやうなこともある。作家は表現手段及びテクニイクの與へられた歴史的諸條件のもとにおいて制作する。尤も偉大なる作家はみづから言語（文體）を創造し、みづから新しいテクニイクを發見するであらう。かくの如き藝術的創造的活動も人間のものである限りもとより純粹な創造でなく、却つて與へられた素材、對象、内容によつて規定される方面のあることを認めなければならぬ、形成のテクニイクも表現の形式も、内容を生かすものとして眞のテクニイクであり眞の形式であらう。しかしながらそこには何か創作性といふべきものが認められねばならず、そしてこのものは客體の側からでなしに主體の側からでなければ考へられない。ところで人間の感情もその内容性においてはまた歴史的に規定されてゐるのである。先づ感情はそれ自身だけで孤立してゐるものではなく、表象、思惟、意慾などの諸機能とつねに一定の關係を取りむすんでゐる。ここに感情の歴史性が成立する。そしてただ感情といふものがあるのではなくて、それはつねに「誰か」の感情である。作品も誰かの作品である。フリードリヒ・アルベルト・ランゲ（Friedrich Albert Lange, 1828—75）が何處かでいつた、「それが諸對立においてであるにせよ、直線的にであるにせよ、自己自身から發展する哲學といふものがあるのでなく、却つてただ彼等の教説も含め

て彼等の時代の子供であるところの哲學する諸個人があるのみである。」かくの如き考察の仕方は文學の場合にあつても甚だ大切なことであらう。しかしながらここでは特にそのやうな人間の問題は「天才」において集中され、その頂點に達する性質のものである。もとより單に個人的なものは天才的なものでなからう。天才も社會的なものであり、且つ社會的に規定される方面がなければならぬ。けれども天才は單に時代の子供であるばかりでなく、また時代に先驅し一時代を超越するところがある。かくの如き時代に對する先驅もしくは超越は如何にして可能であらうか。そのことが考へられ得るためには人間がいはいは一重のものでなく、寧ろ二重のものであること、言ひ換へれば人間において主體と客體との分裂のあることが認められなければならぬ。かかるものとして人間は二重の意味における歴史、即ち私が私の『歴史哲學』において規定したが如き「存在としての歴史」及び「事實としての歴史」に屬する。文學上の作品が或る超時代的な意味を有するといふことも、何かそこに客觀的に一定不變のものがあるといふやうに説明さるべきでなく、寧ろ事實としての歴史の存在としての歴史に對する非連續を認めることを手懸りとして理解されねばならぬであらう。かくの如く歴史の二重の意味及び兩者の辯證法的對立及び統一の把握によつて文學の世界の構造の理解も與へられる。この點において唯物史觀は單なる客體の見

方であつて、主體的なものの理解に缺けてゐるといはれ得るであらう。社會的なものも單に客體の方面に考へらるべきでなく、また主體的に考へられねばならぬ。上に述べた運命の意味に理解された世代などいふものはかかるものであらう。

シエストフ的不安について

不安の文學、不安の哲學といふものが、我が國においてあからさまに問題にされるやうになつてから、もはや二年にもなるであらう。この頃のレフ・シエストフの流行はその連續であり、その最近の形態である。かくの如き傾向が我が國の社會情勢に相應することは言ふまでもなく、この不安は社會情勢から説明されねばならぬ。しかしまたこの不安には單に客觀的社會的條件からのみ説明し得ないものがある。もし人間に本來不安なところがないならば、或る一定の條件におかれたからといつて、彼は不安に陥ることはないであらう。人間の存在そのものにおける不安が何であるかが究明されねばならぬ。いまシエストフ的不安の性質を理解しつつ、これらの問題についてあらためて考へて見たい。

不安の文學、不安の哲學は、しばしば懷疑論とか厭世論とかいふ風に無雜作に批評されてゐる。しかしこの不安は單なる厭世の如きものではないであらう。シエストフは、運命について探究したドストイェフスキーの主人公たちが、キリロフの場合を除き、誰も自殺しなかつたことを

指摘してゐる。キリロフにしても、彼がみづから生を奪つたのは、生から逃れるためでなく、自分の力を試すためであつた。彼等は生が如何に重く彼等に負ひかぶさうとも生の忘却を求めはしなかつた。またもし懷疑が眞理はないとして探究を斷念することであるとしたならば、この場合懷疑といふのも正しくはない。シェストフはパスカル論において、「イエスは世の終まで悩み給ふであらう、その間は眠つてはならぬ。」といふパスカルの語を引き、その意味について繰返し論じてゐる。眠を殺して探究を續けることが懷疑の精神である。何がそのやうに探究され、また探究されねばならぬのであるか。日常は蔽ひ隠され不安において初めて顯はになるリアリティである。不安の文學、不安の哲學は、その本質において、非日常的なリアリティを探究する文學、哲學である。それ故にもかやうな文學や哲學に對して批判を行ふべきであるとすれば、批判は何よりもリアリティの問題の根幹に觸れなければならぬ。かくしてまた本來の不安を憂鬱、低徊、焦躁などの日常的な心理から區別することが必要である。不安は單に心理的なものでなく、形而上學的なものである。

私はここで懷疑がいかに容易に好奇心に轉落するかを指摘してもよいであらう。好奇心は知識欲のやうに見られるが、それにとつてはもと知識の所有が目的であるのではない。好奇心は定ま

つた物のそばに留まることを欲せず、つねに先々へ、遠方へさまよひ渉る。何處にも留まらないといふことがその性格である。好奇心は到る處に居り、しかも何處にも居らない。なぜならそれが求めるのは眞の認識でなく——物に近く踏み留まらないで認識を得ることができであらうか、——我々自身を散じさせることである。即ち我々は好奇心において我々をシェストフのいはゆる日常的なもののうちにとらへさせることによつて我々自身の本來の不安から眼をそむけようとしてゐるのである。物についての「不安な好奇心」(パスカル)のもとに隠されてゐるのは我々自身の不安である。この頃いはれる懷疑はもと何等か不安から出たものであらう。けれども我々の間においてその懷疑が本來の精神を失つて、單に不安な流行を作るものとなり、かくして不安な好奇心に轉落してゐるところがないであらうか。シェストフの流行にしても、かやうな一面がなくもない。不安な好奇心といふものが最近の我が國の文化の著しい現象であるやうに見える。不安な流行、不安な好奇心の機能は、我々を日常的なもののうちに埋れさせ、——そのやうな流行としては「悲劇の哲學」も日常的なものである、——我々自身の主體的な不安から眼をそむけさせることにある。しかるに懷疑の精神は、日常は蔽はれ不安において初めて顯はになる現實に面して最も近く立ち、執拗に問ひつつ踏み留まるといふことである。かくの如き問の固持から文

學も哲學も生れてくる。

いつの時においても哲學の、そしてまた文學の根本問題は、リアリティの問題である。いづれの哲學、いづれの文學も、根本において、リアリティ以外のものを欲するものではない。相違はただ、何をリアルとして體驗し、また定立するかにある。その或るものが現實を破壊するやうに見える場合ですら、これによつてただ、ひとつの他の、より深い、より眞なる現實を發見しようとしてゐるのである。シエストフがニーチェ、パスカル、ドストイェフスキー、チェーホフ、トルストイ、その他に關する幾多の評論において倦むことなく探究したのも、つまり新しいリアリティの問題であつた。「唯一つのことは疑はれない、ここには現實がある。新しい、未聞の、嘗て見られなかつた、或ひはむしろ從來決して展覽に供せられなかつた現實がある。」と、彼はドストイェフスキーとニーチェの批評の中で書いてゐる。彼は我が國では主として文壇において傳へられてゐるが、思想的に見ると、彼は現代の哲學から孤立したものでなく、いはゆる實存の哲學、ハイデッガーやヤスペルスなどの哲學と或る共通のものを有すると思はれる。

現代の哲學、特にあの實存の哲學は、もはやリアリティの問題を、舊い形而上學のやうに、實在と現象、本質と假象といふ如き區別をもつて考へない。シエストフ的思考においても同様にか

やうな區別は場所を見出し得ないであらう。むしろ却つて彼は日常的なものと非日常的なものといふ範疇のもとに思考した。そして彼は非日常的なもの、或ひは「地下室の人間」の權利において、日常的なもの、ひとが普通に現實と考へてゐるものに對して烈しく抗議する。シエストフの日常的なものといふ概念はほぼハイデッガーにおける「世界」の概念に相應すると見ることができる。ただ後者が哲學的に加工され、精巧であるだけ壓力に缺けてゐるに反して、前者はあらゆる世界的（世間的）なもの、そして單に常識やコンヴェンションの如きものばかりでなく、科學や理性をいはず非哲學的に包括し、それだけ生まの力をもつてゐる。ハイデッガーが世界を理解し解釋するに反して、シエストフにとつて日常的なものは憤怒と抗議の對象である。

この時ひとは言ふであらう、ただ悲劇の哲學のみではない、科學や理性もまた現實に對して憤怒し、抗議したことがないであらうか、と。しかしながら科學や理性の現實に對する抗議が合理性の非合理性に對する抗議であるとすれば、悲劇の哲學のそれは反對に、非合理性の合理性に對する抗議である。前のものはどこまでも同じ世界の次元における争である。しかるに後のものは地上のものと地下のものと、異なる次元のものとの争である。従つてこの場合非合理性は合理性の剩餘といふ如きものでないことが理解されねばならない。我々がその上にしつかり立つてゐると思

つてゐた地盤が突然裂け、深淵が開くのを感じるとき、この不安の明るい夜のうちにおいて日常は無いと思つてゐたものが唯一の現實として我々に顯はになる。このものはもとより日常的な意味ではどこまでも非存在である。即ちそのとき我々は現實の領域を去つて「永遠の、根源的な非存在」に近づく。そしてこの非存在或ひは無こそ、唯一の、眞に我々にかかはるものとして、現實との矛盾においてそのリアリテイの證明を要求せずにはおかぬものである。「世界は深い、晝が考へたよりも深い。」（ニーチエ）。現實は日常性の哲學が考へるよりも遙かに深い。「何によつてドストイェフスキーは惹き付けられるのを感じるか。『多分』によつて、突然性、闇、我儘によつて——まさに常識や科學が存在しないものもしくは否定的に存在するものと考へるすべてのものによつてである。」と、シエストフは書いてゐる。科學は事物の自然必然性の認識である。常識やコンヴェンションが或る自然的なものであることは言ふまでもなく、理性にしても或る自然的なもの、デカルトのいふ「自然的な光」にほかならないであらう。しかるにシエストフにとつてはリアリテイはこれらすべての意味の自然を超えたもの、即ち眞の意味においてメタフィジカルなものである。理性は人々の考へるやうにメタフィジカルなものではない。シエストフはとりわけ理性にもとづいてア・プリオリの、普遍妥當的な規範を立てようとするアイディア

リズムを宿敵の如く攻撃した。

常識やコンヴェンションは我々すべてが自然に有するところのものである。科學は我々すべてを規定する眞理を示し、理性は我々すべてが従ふべき規範を命令する。それらはみな何等かの意味において、或ひはカント的な「意識一般」の意味において、或ひはハイデッガー的な「ひと」即ち平均的な、日常的な人間の意味において、「我々すべて」にかかはる。かくしてそれらはみな普遍性、必然性、もしくは自明性を具へてゐる。地下室の人間はこのやうな普遍性、必然性、自明性と争ひ、それを克服し、それから解放されることを欲する。常識、コンヴェンション、科學、理性を一緒にして、それらの性質を同一のやうに考へるのは、認識論的に甚だしい混同であるといはれるであらう。しかしシェストフは、そのやうな認識論そのものがすでに「我々すべて」或ひは「人間一般」の見地に立つてゐる、と考へる。かくして自明性に對する争は、「我々すべて」に對する「個別的な、生きた人間」の争である。自明性を克服しようとすることは、「健全な」「普通の」人間から見ると氣紛れに等しいかも知れぬ。しかしながら我々は我々の生の決定的な瞬間においてかくの如き「氣紛れ」の權利のために争ふことを餘儀なくされはしないであらうか。自分の愛する者の死を知つたとき、或ひは自分自身が直接死に面したとき、死は

我々すべてが従はねばならぬ自然必然性であるとして、我々は平然としてゐるであらうか。むしろ我々はそのやうな打勝ち難い自然法則、自明の眞理に對して憤怒を感じ、その克服を欲せざるを得ないであらう。死はそのとき「ひとごと」、「我々すべて」のことではなく、自身の個別的な存在にかかはることである。そして個別的な實存にはつねにパトスが伴ふ。シエストフは地下室の人間とは死の天使によつて新しい眼を與へられた者であるといつてゐる。地下室の人間は自己自身の運命について問ひ續ける。「彼等はいづれも宇宙から自己の不幸に對する辯明を要求する。」「物質やエネルギーは不滅であり、しかしソクラテスやジョルダノ・ブルーノは滅亡する、といふ風に理性は定める。そしてすべての者は何もいはずにそれに従ひ、何人も敢へて、何故に理性はこのやうな法を發布したのであるか、何故に理性はかくも親切に物質やエネルギーを守るに心を用ゐ、ソクラテスやブルーノを忘れたのであるか、といふ問を發しさへしないのである。」自然の法則は擁護されることを要しない。それはそれ自身の有する普遍性、必然性によつてみづから自己の現實性を證明するであらう。最も擁護を要求してゐるのは個別的なもの、偶然的なもの、或る「氣紛れ」である。人間が自然的な眼のほかに死の天使によつて第二の眼を與へられた意味は、「何等答の存しない、しかもまさにかくも力をもつて答を要求する故に答の存しない問

を提出する」ところにある。

科學は個別者の問題を顧みない。そして從來の理性の哲學、觀念論の哲學もまたこの問題を解決するに無能力である。しかるに悲劇の哲學はかかる個別者の問題に情熱を集中する。「個人の自身の倫理的現實が唯一の現實である」といふキェルケゴールの言葉は悲劇の哲學の思想を言ひ表はすものである。かやうな現實はシエストフに依ると地下室の人間にほかならない。「目的は次の一事である、あの洞窟を脱すること、法則、原理、自明が人間を支配してゐる魔法にかかつた國——『健全な』『普通の』『人間の』『理想的な』國を脱することである。地下室の人間は最も不幸な、最も悲慘な、最も不利な存在である。しかしながら『普通の』『人間の、即ち同様の地下室に住みながら地下室が地下室であることを知らず、彼の生活が眞の、最高の生活であり、彼の知識が最も完全な知識であり、彼の善が絶対の善であり、彼が萬物のアルファでオメガ、初で終である』と信じてゐる人間——かやうな人間は地下室の國では自分がホメロスの哄笑を喚び起すのである。」地下室の人間といふものが人間の本來の存在可能性である。

シエストフの悲劇の哲學は人間をその日常性から彼の本來の存在可能性であるところの地下室の人間へ連れ戻そうとする。ハイデッガーが、人間は死への配慮において世界におけるその非本

來的な存在から本來の倫理的實存の自覺に到らねばならぬと考へるのと、この點、軌を一にするといつてよい。ただシエストフはその心理が一層複雑で、そしてヒステリカルともいひ得る鋭さをもつてゐる。このやうなところが却つて今日のインテリゲンチヤに迎へられる所以でもあらう。しかし彼の論理は意外に單純ではないかと思ふ。彼が突放したところでひとを突放するのはそれほどでないかも知れない。また彼においてはニーチェが非難したやうなりテラートン・トゥム（文士風）が少し目に附くのも氣懸りである。けれども徴候性の濃厚な點において彼の書物はたしかに魅力をもつてゐる。その内面性の深さ、その論理のディアレクティツシユな點に至つては、彼はもとよりキエルケゴールの如きに及ばないと思ふ。

地下室の人間はエクセントリックではないか、と多分ひとはいふであらう。しかしながら人間は本來エクセントリックになり得る存在である。プレッスネルといふ學者は、人間の生を植物的生や動物的生と比較して、その根本的特徴としてエクセントリシティ（離心性）といふことを述べてゐる。普通に考へられるところでは、すべて生命あるものは一の存在中心であるといふ規定を有する。それはつねに自己自身を限定し、みづから自己の空間的時間的統一を形成し、その周圍に對して抵抗の中心、反應の中心をなしてゐる。この存在的中心の周圍が環境と呼ばれ、環

上に立たされてゐることを自覺させられた、エクセントリックな人間である。エクセントリックになり得るといふことが人間の特徴であり、それ故にこそ古來あのやうにしばしば中庸といふこと、ほゞほどにといふことが日常性の道徳として力説されねばならなかつたのである。シエストフは地下室の人間が何よりもこのやうな中庸を否定することを繰返し述べてゐる。

人間存在のエクセントリシティは單に知的な意味に、即ち人間は主觀として客觀であるところの世界に對して距離の關係に立ち、これについて客觀的な知識を得ることができるといふ意味にのみ解されてはならない。もちろん、人間が離心的でないならば、人間は自己をも含めての世界について客觀的な知識を得ることはできぬ。しかしながらエクセントリシティは人間の全存在にかかはることである。そこで人間にはまた根源的にニーチエのいはゆる「距離のパトス」が屬してゐる。古代ギリシア人がヒュブリス（驕り）といったものもかくの如きものと解することができであらう。ニーチエの超人はこのやうな距離のパトスから生れた。しかるに人間存在の離心性は人間の力と共に人間の無力をも語るものである。その離心性のために、彼にとつては生きるといふことは周圍と忘我的にもしくは脱魂的に融合して生きることであり得ず、生は生に處するといふことであるやうに餘儀なくされてゐる。彼は生でありながら、生を生きなければならぬ。

彼は自己があるものに自己を初めてなさなければならぬ。「生ける生」といふことが無意味な同語反復でなく、また「より多くの生」に對する要求が感じられるのもそのためである。

しかるにこのやうに生であるところの人間が生を初めて得なければならぬといふことは、彼の生の根本的な窮迫を意味してゐる。窮迫は單に外的生活の窮乏でなく、内面的な窮迫であり、彼が無の上に立たされてゐることに基づく。あらゆる人間的欲望はかかる根本的な窮迫によつて擔はれる故に、或る無限性、即ち決して満たされることがないといふ性質をもつてゐる。言ひ換へると、人間的欲望はデモニツシユである。デモニツシユなものといふのは無限性或ひは絶對性の性質を帶びた感性的なものである。しかるにまた人間にとつて生は生に處す、といふことであるところから、人間の生活は根本的に技術的である。技術的といふことは單に工學的の意味にのみ考へられてはならないのであつて、人間はその極めて原始的な欲望ですらつねに技術的にもしくは技巧的に満足させようと求める。そこから人間的生はデカダンスに陥る性質をおのづから内在せしめてゐる。すべてこれらのことは人間存在のエクセントリシティに基づくと考えられる。人間のこの性質は彼の力と同時に無力を現はしてゐる。悲劇的人間が如何にこのやうな無力と力との交錯を経験したかを、我々はシエストフにおいて、また特にニーチェにおいて見る

ことができる。

ところで人間がエクセントリックであるといふこと、その客體的な存在、中心から離れるといふことは、人間が主體的にその存在論、中心ともいふべきものを定立しなければならぬといふこと、またこれを定立する自由を有するといふことを意味してゐる。彼が周囲の社會と調和して生活してゐる間はその必要は感じられないであらう。なぜならそのとき彼が主體的に定立すべき存在論、中心は世界における彼の存在、中心に相應していはば自然的に定められてゐるからである。このやうな場合人間はエクセントリックでない。彼の生活は平衡と調和を有し、死の不安も顯はになることがない。これに反して彼自身と周囲の社會との間に矛盾が感じられるとき、彼の右の如き自然的な中心は失はれ、不安は彼のものとなる。かくして不安が社會的に規定される方面のあることは明かである。この不安において彼が主體的に自己の立つてゐるところを自覺するとき、彼がもと無の上に立たされてゐることが顯はになる。中心は如何にして新たに限定され得るであらうか。

このとき問題は、シェストフがそのチェーホフ論を名附けたやうに「無からの創造」とならねばならぬ。しかるに無が單なる必然性であるならば創造といふこともあり得ないであらう。地下

室の人間が突き當つた無はしばしば「運命」ともいはれてゐる。そして運命は普通に必然性の別名の如く考へられてゐる。けれども必然性と考へらるべきは却つて世界、人間がそのうちに投げ出されてゐる世界である。世界もとより運命と見られ得るが、それは外的運命であり、このやうな必然性に對して本來の運命、無は、むしろ可能性であり、自由である、シエストフもそのやうに考へた。「人間は自由でないといふのでなく、却つて彼等は世の中で何よりも自由を恐れる。それだから彼等はまた『認識』を求め、それだから彼等は『間違のない』、争はれない權威、言ひ換へると、彼等がすべて一緒になつて崇拜することのできるやうな權威を必要とする。」しかし無は可能性であるといつても、單に非現實的であるのでなく、むしろそれに對しては現實が非現實的で、外的運命が偶然的とも見られ得るやうな可能性である。

「可能性はそれ故にあらゆる範疇のうち最も困難な範疇である。」とキエルケゴールは書いてゐる。我々は無の辯證法的性質を理解しなければならぬ。無が死であることは確かである。しかしただ死であるならば、それが自由であり、可能性であるとはいひ得ないであらう。無はまた生である。無は我々がそこに死に、そこに生れるところである。我々は死ぬべく生れ、生るべく死ぬる。シエストフが日常的な時間とは次元を異にすると考へた時間はそのやうなところである。

無からの創造はかくの如き辯證法の上に立たねばならぬ。

無からの創造の出發點は何よりも新しい倫理の確立でなければならぬ。私が存在論的中心の定立といふのはそのことである。そのことは世界へ出て行くことの意味の確立にほかならない。我々はすでに、無自覺に、世界へ出て來てしまつてゐる。エクセントリックになつて、地下室の人間として自覺することは、世界へ出て行くことの意味を考へ、新たに決意して世界へ出て行くためでなければならぬ。ドストイェフスキーにおいてはなほこのやうな倫理が確立されてゐない。シエストフは書いてゐる、『ドストイェフスキーは、『行爲する』ためには、彼の第二の眼を、あらゆる他の人間的感情及び我々の理性とも調和する普通の人間的な眼に従屬させねばならなかつた。』しかしながら行爲することはいつでも第二の眼を第一の眼に「從屬」させることであらうか。ドストイェフスキーが「從屬」させたわけは、彼に新しい倫理の確立がなかつたためである。シエストフは、「十九世紀の人間は、おもに無性格な人間即ち行爲する人間——おもに制限された存在であるやうに、道德的に義務附けられざるを得ず、また義務附けられてゐる。」といふドストイェフスキーの地下室の人間の言葉を感激をもつて引いてゐる。しかしながら何故にすべての行爲する人間は「無性格な」「制限された」存在でなければならないのであるか。廿世紀

の人間は別のことを考へてはならないのであらうか。問題は新しい倫理を確立すること、世界へ出て行くことの意味が確立され、それによつて行爲的人間の新しいタイプが創造されることである。この人間は現實と妥協することなく、地下室の人間のやうに烈しく現實に對して憤怒し、抗議するであらうし、しかも彼は現實を現實的に克服し得るために科學や理性によつて武裝されてゐるであらう。しかしながら無からの創造は決して容易なことではない。「可能性はあらゆる範疇のうち最も困難な範疇である。」必然性と可能性との綜合としての現實性に達すること——無からの創造はそこに初めて成就される——は、更に一層困難である。

行動的人間について

或る人々は最近我が國のインテリゲンチヤの精神的情況に重要な變化が生じたやうに述べてゐる。それは能動的精神の擡頭といふ言葉で呼ばれるものである。この二三ヶ月以來、いはゆる能動的精神の宣傳が行はれ、行動主義が提唱され、そして知識階級の問題が新たに討論された。その賑かさはひとの注意を惹くに足りるものがあつたが、かやうな現象は、この二三年の間或ひは顯はに或ひは密かに知識人の心を捉へてゐた不安に對して、或る人々の主張する如く、何か本質的に異なるものが現はれたことを意味するであらうか。先づ事實を観察すると、その能動主義といふものの影響は今日までのところ殆ど文壇の内部に限られ、そこでも恐らく喧傳されるに比して小さい部分に止まるのではないかと思ふ。文壇内部の問題としても、その提唱は、最近目立つて現はれた多くの提唱——ひととはこれを特に提唱の現象と名附け得るほどである——の一つにほかならないといふことも計算に入れねばならぬ。さまざまの提唱の中で能動主義の提唱は確かに重要なものであるにしても、他方またそれにかかる一般的な提唱の現象から抽象して評價すること

も許されない。そしてこの提唱の現象を全體として反省するとき、それは、一派の人々のいふ意味における能動的精神の表現であるよりも、寧ろ他の批評家のいつた如く知識階級の困惑を表現するところの一層適切であるやうでもある。もちろん決してそこに能動的精神の存在が認められないのではない。いな反對に、能動的精神そのものは、今日の能動主義において考へられるよりも遙かに廣く、また深く、そして能動主義の提唱されるずっと以前から、存在してゐるのである。それはまさに、あの不安といはれ困惑と呼ばれるものと表裏をなし、元來すでにそのうちに含まれてゐた。従つて現在能動主義の提唱によつて人々に訴へ、そしてそれが不安を克服すべき使命を有するとすれば、それは單に精神乃至意欲の問題以上に内容ある思想の問題であることを要する。能動主義者はこの場合如何なる新しい思想をもたらさうとするのであるか。

私はここで能動主義の主張を一々検討する餘裕をもたない。それを説く人の異るに従つてその内容に種々の相違があることも事實であらう。さしあたり一般的に見て、今日の能動主義の唱道者及び喝采者は、あの不安といはれるものの性質についてやや單純な認識から出發してゐるやうに思はれる。しかるに實際においては、現代的不安に對する正確な認識なしには、能動主義も、とりわけ文學や哲學に關係する限り、發展を期し難いのである。人々はこの不安が單なる憂鬱、

恐怖、焦躁に過ぎないかのやうに考へる、もしくは故意にそのやうに宣傳する。しかしながら現代的不安はただ氣分や感情のことではなく、知的な、思想的なものであつた筈である。また人々はこの不安が現實逃避、厭世觀、虛無主義、等々にほかならないやうにいふ。けれどもほんとは、それはかかるもののいづれとも等しくなかつた筈である。不安はむしろ自由な、冒險的な探究の精神と一つであつた。それは與へられた現實に服従しないで、これに反抗することの中にあつた。不安が本來およそかやうなものであつたとすれば、それは逃避的傾向とは反對に、すでに自己のうちに或る種の能動的精神を含んでゐたといふことができる。アンドレ・ベルジュは近代文學の精神を論じた文章の中で書いてゐる、「不安とは殆どつねに思想の相剋、前人未踏の地への前侵の企圖を伴ふ感情の状態である。時代との鬭爭、特に傳統に對する反抗は不安の感情から切離されぬ問題であるかに思はれる。」我が國においても事情は一般的には異らなかつたであらう。ここでも不安が與へられた現實に對する憤懣、傳統並びに一切の硬化に對する反抗と結び附き、新しい發見と創造の意欲に伴はれてゐたことは、最近數年間における諸現象を親切に觀察するときおのづから理解されるであらう。能動的精神は不安と交錯して存在し續けたのであつて、今日能動主義を主張するとすれば、かやうな事實を認め、その意味を理解し、しかる上で一步前

進を企てるのでなければならぬ。先づ問題の所在を認識することが大切である。不安は或る人々のいふやうに簡単に片付け得るものでも、また如何なる代償を拂つても無くされねばならぬものでもないのである。

いま我々の眼に映ずる限り、今日の能動主義はしばしばあまりに無雑作に問題の切り捨てを行ふ傾向がある。しかるに實をいふと、問題を容易に切り捨てようと欲しないところに、問題の暴力的な切り捨てに反抗するところに、不安はあるのである。能動主義はとりわけ文學において社會性を主張してゐる。今日の眞面目な、良心的なインテリゲンチヤで、そのこと自體に異議を挟む者は恐らくないであらう。それほど彼等の間ではマルクス主義的思想は常識化してゐる。不安は何處にあるか、ベルジュのいはゆる思想の相剋は何處にあるのか。もしマルクス主義が全くの虚妄であるとしたら不安はないかも知れない。今日の青年は、能動主義者がマルクス主義の攻撃でもしよものなら、これを自分でマルクス主義的見地から反駁してみたい衝動を感じるほど、マルクス主義は一般化してゐる。しかもそこになほ不安があるとすれば、單に社會性といふだけでは割り切れない問題、つまり人間性の問題があるとされるためである。從來の如く社會的見方即ち客觀的見方にほかならない限り、人間性の問題はどこまでも取残されねばならぬやうに思は

れる。なぜなら人間性は主観性（主體性）を除いては考へられないから。人間學乃至人性論がこれまでしばしば心理學と同一視されたのもそのためであつた。我々は人間學のかやうな見方をそのまま認めることはできないにしても、人間が單に外的人間でなく、また内的人間であることを理解しなければならぬ。日常の談話においても人間といふ語は絶えず二重の意味に語られてゐる。「彼の行爲はいかにもよく彼の人間を現はす」などいふ場合、外的人間が内的人間の表現と考へられてゐるのである。内と外といふ如き構造聯關の存しないところでは、表現についても語り得ないであらう。ともかく、我々の想ひ起すやうに、あのプロレタリア文學の硬化と停頓、そしていはゆる文藝復興の提唱以來、特に不安論において、絶えず中心的な問題になつてきたのは人間論であつた。その人間論がつねに倫理の問題と結び附いて考察されたことは、それが我々の主體的生存の問題を根柢としてゐたことを示してゐる。最近の浪漫主義の提唱にしても主観性の解放を要求するものであらう。かくの如き現象はひとつの反動に相違ないが、同時に單なる反動と見てしまふことのできない重要な問題を含んでゐる。もちろん能動的な精神はその不安において社會性と人間性との統一を求めて努力した。この探究は「新しい人間性の發見」といふ方式で現はされた。「人間といふものは、長い間、永久に、發見すべきものとして残つてをり、將來に

においてもまたさうであらう」といふジードの言葉は、この場合のモットーとして掲げられ得たであらう。能動主義が社會性を強調することは全く正しいが、それと共に從來の人間論的な問題が虚構であり、妄想であるかの如くいふとすれば間違つてゐる。問題の核心が我々の主體的生存に關してゐたことを顧みないで、ただたゞしい知識階級論でマルクス主義の客觀論と争はうとしても恐らく満足な結果は望まれないであらう。いつたい能動的精神の能動性が主體性の問題を離れて考へられるであらうか。もしインテリゲンチヤの存在が、客觀的に見て、能動主義の主張者の或る者のいふ如く光輝あるものでなく、甚だ見窄らしいものに過ぎないとしたら、その場合には彼等は彼等の提唱をやめるであらうか。客觀的眞理が我々に極めて不利な場合、我々はお客觀的必然性の前にただ立停り、それに服従することをもつて甘んずるであらうか。そのとき我々は「必然性の認識が自由である」といふやうな自由の見方を受け容れることができるであらうか。シェストフが執拗に問ひ續けたのも常にかくの如き種類の問題であつた。不安の時期における根本問題のひとつは、如何にして客觀的必然性を主體化し得るかといふことであつた。或る人々が思想の血肉化或ひは思想の人間化といったのも、かかる問題にほかならない。客觀性に對するシェストフ的抗争も、それを通じて我々の主體的中心——存在的位置ではなく存在論的中

心——を確立せんがためである。もはや觀念論的な理想主義で自分を操ることのできなくなつた人間にはこのことが必要であつたのである。不安の人間が立直つて眞に能動的になるためには人間論の設定が要求されるやうに見える。かくして現代フランスのいはゆる行動主義の人々は、フェルナンデスにしても、グラッセにしても、いづれも新しい人間論を企ててゐるのである。

不安の時期はフランスのヒューマニストによつて人格の分解の時期として特徴附けられた。そこで再建の問題は、いかにして人格の統一を回復するかにあると考へられる。しかるに人間は内的と外的といふ如き二重のものであるとするならば、この問題の解決はかかる二重性の統一點の發見に求められなければならないであらう。フェルナンデスの人間論はこの發見を中心としてゐると見ることが出来る。その場合私に興味があると思はれるのは、彼が「人格」(ベルソナリテ)を考察するにあたつて「人物」(ペルソナージュ)即ち創作における人間の考察から出立したことである。ところで注意すべきことは、——とフェルナンデスはいふ、——世間は人物を先づ彼の外的行爲によつて知り、その人物は先づ彼の内部生活の狀態によつて自分を知るといふこと、しかるに彼の現實性(レアリテ)は彼の行爲によつても、彼の内面的テーマによつても、それらが互に分離されてゐる限り、完全に表現されないといふことである。彼の現實性はいはば兩者の

媒介もしくは兩者の組立の結果である。いまこの組立を實現するためには、觀客の誤と役者の誤とを互に相殺し得るやうな或る理想的な場所に座することが必要であらう。なぜなら役者はつねに多かれ少かれ彼の感情によつて欺かれ、觀客は先づ彼の眼に映る外的行爲によつて多かれ少かれ騙されるから。ところでまさに小説家は彼が小説家である限りこの問題が解決されたものと前提する。小説家は我々に、役者の自分自身についての意見及び觀客の役者についての意見と共に、これら二つのものから組立てられた第三の意見を傳へる。この第三の意見は決して餘計に附け加へられた判斷でなくて、創造の行爲そのもの、人物の本源的行動である。小説の人物は、彼の内部生活と外に見られる生活との間に一致が存在しない以上、存在しない。眞の小説家はこのような一致を本能的に打ち建ててゐるのである。フェルナンデスはかやうに考へて、そこから、人格に關しても、人間の存在の兩面、外部と内部とを同時に見得る一つの觀點、いはば「小説的な觀點」が存在すると論結する。人間は内部から自分を知る故に彼の行爲は彼の眼を脱れるし、他方彼の行爲はこれを豫見し得ることなしに彼から生れる。しかるにもし彼が自分にひとつの假構的な行爲を組立てるなら、もし彼が彼のあらうと欲する人間を模倣するなら、そのときには彼は彼の行爲を支配し、これに命令し、また内的感覺の誤を訂正することができであらう。

ところでフェルナンデスは、かくの如く人間を全體的に統一的に握み得る觀點は、行動の觀點以外のものでないと考へる。「この行動の觀點は個的人間を彼の全體においてと同時に彼の獨自な現實性において統覺し得る唯一の觀點である」といふ彼の言葉は、今日しばしば引用されてゐる。彼はかかる見解の支持を古典的なヒューマニズムに求め、そして例へばモンテーニュとプーレストとを比較して、後者は人格を諸要素とその諸機能に分解するに反し、前者はこれらの諸要素を、もちろん何等かの豫想された觀念をもつてでなしに、構成し整頓すると述べる。モンテーニュの人格的平衡は、彼の思想が與へられた環境及び瞬間における彼の可能なる行為の知性化であるといふことから來てゐる。プーレストの心理學が人格の本質を捉へ得ない理由は、生活を行はれつつある瞬間において思考し得ないためである。しかるにモンテーニュは行動の見地に立つてゐた。フェルナンデスが行動といふのは、全く實現されてしまつた、言ひ換へると、主體から出てしまつた行為のことではない。それはまさに生れつつある行為のことであつて、フェルナンデスはかかる行為を外に現はれてしまつた行為から區別するために、リッチャーヅの語を借りて「姿勢」(アチテュード)とも稱してゐる。かかる姿勢が人格の意識を本質的に構成する。高等な精神生活は刺戟に對する直接的な反射でなく、そこにつねに刺戟と反應との間に不定な複

難な活動が多かれ少かれ介入するものであるから、我々は生れつつある行爲を、従つて姿勢を意識し、思考することができ。姿勢とは、我々をしてひとつの心的状態について裏からは感情的な面、表からは能動的な面を同時に意識することを可能ならしめる内面的運動のことである。そして人格とは、一定の心的觀點が選ばれて、自己自身の「諸姿勢の辯證法」を連續的に打ち建てることのできるといふ事實にほかならない。「眞に人格的な思想は、諸姿勢を結合することによつて、未來へ向つて侵入する活動性を孕む。心理的過去に關しては、主體は、それが彼の諸可能性について教へる限りにおいてのほか、言ひ換へると、それが再び活動的になる限りにおいてのほか、關心しない。」

いまやフェルナンデスのいはゆる行動主義が如何なるものであるかは、ほぼ明瞭になつたと思ふ。彼によると、人格の本質は統一であり、それはまた全體性への傾向である。かかる統一は知性を俟つて形作られる。けれどもそれは決して單に認識の見地におけるものではない。却つて行動の見地こそはじめて人間を彼の全體と獨自の現實性において捉へることを可能ならしめる。尤もフェルナンデスのいふ行動は、姿勢（アチテュード）ともいはれる如く、普通に考へられる行爲のことでなく、むしろその外面化が普通に考へられる行爲となるやうな内面的運動のことで

ある。このやうな見方は、行爲をその本來の意味に従つて主體的に捉へようといふ正當な理由を含んでゐると解することができる。單なる客觀主義の立場においては、行爲は結局、既に實現されてしまつたもの、既に主體から出てしまつたものとして、従つてもはや行爲としてではなく、單に對象として考察されるのほかないのである。その限りフェルナンデスの行動の觀念はたしかに重要であるが、ただ、そこに完全な現實性を見ることは、彼の如くベルグソンの内在論的前提の上に立つてのみ可能であるといふことも注意さるべきであらう。そして同時に我々の最も疑問とするところもこの點に關してゐる。いな、人間的行爲は單なる内在論の立場においては現實的に考へられない。超越の概念なくして行爲の概念はあり得ない。敢へていふならば、現代のリアリズムといふものは内在論が破れたところに發足するのであり、また最近の不安といふものも、同様にそれが破れたところに、もしくは破れつつあるところに存するのである。我々はもはや、ベルグソンを含めての從來の「生の哲學」の内在論的立場に留まることができぬ。フェルナンデスがベルグソンと比較して知性により重要な意義を認めたことは正しいにしても、なほ意識哲學的な内在論を脱してゐないところはベルグソンと同じであるのではないかと思ふ。

しかし私にとつて興味深く感じられることは、既に述べた通り、フェルナンデスが人格（ペル

ソナリテ)の考察にあたつて創作における人物(ペルソナージュ)の考察を手懸りにしたといふことである。このとき先づ、あらゆる人間は、ちやうど小説家が人物を構成する場合のやうに、彼の存在の兩面、即ち客觀的象面と主觀的象面とを同時に見渡し得る觀點、いはば「小説的な觀點」——しかもそれはほかならぬ行動の觀點であつた——に立つことが可能であり、大切でもあるといふフェルナンデスの思想は疑ひもなく重要である。ただ遺憾ながら彼は彼のすぐれた思ひ附きから導き出され得るすべての必要な歸結を導き出してゐない。例へば、すでに人物といふ以上、役割における人間のことが考へられる。人間はペルソナージュとして決して單なる個人でなく、つねに他に對し、他との關係において一定の役割を演ずる人間である。人間をペルソナージュとして限定することは、彼を社會的に、社會的役割において限定することではなければならぬ。世界歴史はしばしば大舞臺において演ぜられる大きな芝居に譬へられた。各人はそこにおいてそれぞれの役割を演ずる役者(ペルソナージュ)である。今日我が國の能動主義者が知識階級の問題を論じてゐるのも、このやうな役割における人間を考へてゐるのである。ところで問題は、そのやうな役割はいつたい誰が書くのであるか。それは我々にとつて既に豫め、例へば「時代精神」によつて、歴史的必然性によつて、客觀的に書かれてゐるのであつて、我々はただそれ

を演ずるだけであるのか、——再びシエストフの問題——それとも我々自身が創作家であつて、自分の役割をみづから書き得るのであるか。行動主義の本來の精神からいふと、我々自身が創作家であり得ることを認めるのでなければならず、インテリゲンチヤの問題もかやうな立場から論ぜらるべきであつて、單に歴史の必然性に従ふといふやうな告白だけでは不十分であらう。實際、あらゆる人間は多かれ少かれ小説家である。ただ彼等はしばしば悪しき小説家である。彼等は彼等の行爲において彼等が悪しき小説家として空想的に作り上げた人物を模倣することによつて破滅する。また人間は絶えず創造的に行爲してゐるものでもない。彼等は多くの場合既にある人物を模倣してゐるに過ぎない。しかるに今日の不安は、このやうに自明なものとして我々の模倣し得る人間のタイプがもはや存在しないところにある。そして同時に不安は、我々が單に客觀的に書いて與へられてゐるといふ役割に服して、ただそれを演ずるだけに満足し得ないといふこと、かくて我々が自分を單に役割における人間としてのみ考へることに安んじ得ないといふことに存する。たしかに人間は單にペルソナージュであるのみではない。人格の本質は役割における人間といふことに盡きるものではない。しかしまたペルソナリテはペルソナージュであることを除いては考へられない。兩者の統一が問題であり、この問題の解決は人間が創作家として自己の

役割を書き得ること、しかもこの創作がリアリティを有することを前提する。現代的不安はかかる創造の問題に面接してゐる。フェルナンデスが「小説的な觀點」といふやうに、そこに構想力の論理といふものが考へられなければならぬ。技術の精神が特に重要な問題として人間論そのものに關係してくると考へられるのもこの故である。

今日我が國において能動主義者によつて強調されてゐるのは、役割における人間である。それは嘗てプロレタリア文學において主題の積極性といふスローガンのもとに力説されたものである。しかしるに現在この問題は立入つて考へると、かなり複雑な事情におかれてゐるのである。第一に、能動主義によつて問題にされてゐるペルソナージュ（役割における人間）は、少くともマルクス主義的にいふと、光輝あるプロレタリアートではなく、やや見窄らしいインテリゲンチヤである。そのことは別にしても、第二に、いはゆる「文藝復興」以來、不安の現象のうちには、多くの人が指摘したやうに、我が國の傳統的な文學への接近の傾向が現はれた。この文學の特色は日常性への順應といふことである。これはひとつの反動であらうしまた能動的な精神はその不安においてかかる日常性への抗争を續けてきた。能動主義者が日常性の文學ともいふべきものに反對することはもとより適切であるが、そこにはまた無雜作に切り捨てることのできぬ問題があ

つたのであり、それ故にこそ今日の不安も存するのである。さしあたり、あの傳統的な文學の傾向を藝術至上主義であるかの如くいつて攻撃するのは、あまりに單純に過ぎる。むしろ日本の文學の傳統のうちには藝術至上主義などといふものは存在しなかつたといふことができる。なぜなら藝術至上主義は根本において文化主義の一種、その極端な場合であり、しかるに古來東洋思想の根柢をなしてゐるところの全く特殊な意味における自然主義は、それとは一致しないものである。ここでは藝術と生活とは密接に結び附いて考へられたのであるが、ただ、その生活としては、かかる自然主義的哲學及び倫理に基いて日常性が尊重されてきたのである。言ひ換へると、ここでは歴史的な見方、一層嚴密にいふと世界歴史性の思想が乏しかつた。日常性の思想と世界歴史性の思想とは或る仕方で對立する。このやうな對立がヨーロッパにおいてはフランスの哲學及び文學とドイツの哲學及び文學との間の一般的差異を特徴附けてゐる。そのことは例へばモンテーニュとレッシングとを比較してみるとわかるであらう。エレンブルクの如きも、フランス文學の代表的作品の主人公が多く日常的人間であるに反して、ドイツ文學のそれは多く世界歴史的人物であると述べてゐたやうに記憶する。いはゆる歴史哲學は特にドイツ的なものであるが、その場合基礎になつてゐるのは主として文化主義的な世界歴史性の思想である。しかるにフランス特有

のモラリストが問題にしてゐるのは主として日常性である。我が國においては、これまたマルクス主義の流入以來、世界歴史性の思想が一般化した。ところで人間を役割における人間として見ることは、かかる地盤においては、おのづから世界歴史性の見地においてなされる。もちろん日常性における人間がベルソーナージュでないといふのではない。人間は本來社會的なものである限り、つねに役割における人間である。それにしても、現在能動主義者が知識階級の積極性について論ずる場合、その役割は世界歴史性の見地から考へられてゐる。しかるに一般的にいつて、我が國のインテリゲンチヤは今日、世界歴史性の思想に對して、それと結び附いてゐる文化主義に對しても政治主義に對しても、懷疑になつてゐるのではなからうか。とりわけそこには政治に對する失望がある。この不安において人々はおのづから日常性へ引き戻され、しかもそこに留まり得ないところに新たに不安が生れる。かやうにして今日の問題は、日常性と世界歴史性との聯關を正しく設定することにあるといふことができる。それは從來なされたやうに日常性を一面的に世界歴史性の見地から批判し評價することではない。それは日常性そのもののうちにより深い意味を認めることであると同時にその歴史性を明かにすることである。この場合歴史性の概念はもはや從來の歴史論の基礎をなした世界歴史性の概念と同じであることができぬ。新たに歴史性

の概念を確立して、その根柢において世界歴史性と日常性とを統一することが問題である。この歴史性の概念はいはば歴史と自然とを綜合するものでなければならぬであらう。かやうな意味においてこの頃私は自然辯證法の思想に對して、また特にゲーテの自然哲學に對して、新たに興味を覺えてゐる。ところで歴史性の問題がいはば歴史と自然との綜合でなければならぬところに、歴史の論理が單なる悟性の論理はもちろん單なる理性の論理でもなく、構想力の論理でなければならぬ理由が認められるであらう。

藝術の思想性について

一

私が直接に考へてみたいのは文學の思想性の問題である。しかし私はここに藝術の思想性といふ一般的な表題を故意に掲げることにした。といふのは、過去數年において屢々論ぜられ、そして今日では多くの人々がそれに對して若干疑惑的にさへなつてゐる文學の思想性の問題を新たに取上げ、正しく理解するためには、これを或る程度一般藝術論に關係づけることが必要であると考へるからである。およそ一般藝術論を基礎として、そのもとで一般と特殊との關係に従つて文學を論ずるといふことは、特に近年我が國の文壇においては殆ど季節はづれに屬することとなつてしまつてゐる。そのためにも文學的な、あまりに文學的な文學論が生じてゐるやうに思はれる。

このやうな事態は、これまで一般藝術論の位置を占めてゐた美學が次第に無力なものになつた

といふことに、その一つの重要な原因を有するであらう。美學のこのやうな無力化は、美學が形式的抽象的であるといふことに基き、また後のことは美學が從來主として哲學者によつて敘述されたといふ傳統の影響にも依るであらう。もちろん哲學者が自己の體系の一部として美學を展開することはそれ自身何等反對さるべきことでなく、彼の自由な權利であると共に彼の義務でさへある。問題は根本的にはその哲學そのものの性質に、従つてまた美學そのものの性質にある。美學は現實に存在する諸藝術との具體的な内面的な聯關を含むものとならなければならぬ。しかし或る人々は、美學は一般に藝術論の理念として不適當であると主張してをり、そしてそのやうな主張のうちには我々も賛成せざるを得ない有力な論據がある。いまその一二を擧げてみよう。

先づ、ヴォリンガーはゴシック藝術の形式の問題を論ずるにあたり、これまで美學と云はれるものはクラシックといふ特定の様式の藝術を基礎として作られたものであるから、それをもつて他の様式の藝術を律することは不當であると述べてゐる。美の概念はクラシック藝術の現象の前提として考へられ、美學は、その研究方法が如何なるものであるにせよ、いづれもかやうな美の概念を定義することにのみ努力して來た。しかるに例へばゴシック藝術の眞の偉大さは、美の概念において頂點に達する普通の藝術觀念と何等關はりあるものでなく、ゴシック的價值を現はすも

のとして美の概念を取り入れることは却つて混亂を若き起すことになる、と彼は云つてゐる。ひとは多分同様のことを東洋の藝術についても云ひ得るであらう。美學がクラシック藝術とは全く異なる前提の上に立つ藝術上の諸事實を説明しようとするとき、越權となり、害惡となる。従つて客觀的な藝術理論は從來の美學から自己を決定的に分離することが必要であるとヴォリンガーは論じた。次に注目すべきものは、フィードラーの見解である。彼は、從來の美學の根本概念であつた美の代りに眞理の概念を、正確に云へば藝術的眞理の概念を藝術理論の中心に置かうとした。藝術のあらゆる考察、あらゆる理解、あらゆる評價にとつて方向を定める中心點は藝術的眞理の概念である。藝術的眞理における實質のみが藝術作品の永續的價値を決定する。すべての他の性質、従つて美の如きも副次的であつて、作品の一時的効果を基礎付けるに過ぎない。作品享受における心理的效果から云へば、美は重要なものであるにしても、作品生産における藝術的活動そのものから見れば、美でなくて眞が決定的なものである、とフィードラーは考へた。これまでの美の概念及び美學に對してなされたこれらの批評のうちには確かに正しいものが含まれてゐる。しかしそのことは必ずしも直ちに美學そのものの否定とはなり得ない。確かに美學はクラシック藝術のみを根據として理論を形成した從來の態度を改め、歴史的に與へられた多種多様な

藝術様式の領域へ視野を擴大することが必要であらう。またそれは從來の美の概念を藝術的眞理の概念によつて訂正することが必要であらう。特にそれは藝術を享受や理解の方面からでなく、創作活動そのものの立場において考察することが必要であらう。しかしこれらのことも一般藝術論としての美學の不必要を意味するものではない。美學の原語エッセチックスがもと感覺論といふ意味を具へてゐるやうに、感覺性、具象性は藝術にとつてどこまでも本質的な要素でなければならぬ。私はここで、今日においては既にかなり古い歴史を有する「美學か藝術學か」といふ論争に立入らうとは思はない。名稱の争ひは結局實質の争ひに歸すべきものである。もしひとが美學及び藝術學のいづれの名稱をも避けようと欲するならば、彼は十八世紀においてその後の美學を實質的に先取してゐた批評乃至批評學即ちクリチシズムといふ名稱を復活させることもできる。ともかく科學、哲學、その他の文化領域に對立して、相互の内的親縁性の故に等しく藝術と呼ばれる領域が存在するとすれば、美學、藝術學或ひは批評學と、どのやうな名稱をもつて呼ばれるにしても、一般藝術論が存在し得ることは明瞭であらう。文學は云ふまでもなく藝術の一つの種類であり、従つて文學論は一般藝術論に對して特殊と一般との關係に立つてゐる。かやうな關係の自覺に基く文學論が、現在文學論が文學的に、あまりに文學的になつてゐる場合、特に必

要なのではないかと思ふ。それによつて文學論は一層廣い展望を持ち、その姉妹藝術から新しい光を得ることも可能になるであらう。

それのみでなく、我々の見るところでは、藝術論そのものにしても更に廣い聯關のうちにおいて考察されねばならない。ギリシア人はポイエシス（制作）といふ語のもとに單に今日の詩、また藝術ばかりでなく、職人の工藝的制作的活動を含めて理解し、これらは凡てテクネ（技術）に關はるものと見られた。技術論は確かに藝術の問題にとつて、これを制作の立場から考へるとき、從來の美學や趣味批評において云はれたよりも遙かに重要な意味をもつてゐる。藝術論が包括的な技術論の一部としてその見地から取扱はれることが必要であるとも云ひ得るであらう。ところでポイエシス（制作）はすべて表現活動である。藝術が表現であることは殆ど異論なしに認められてゐるが、ひとり藝術的活動のみでなく、あらゆるポイエシスが表現活動の意味をもつてゐる。そして他方デイルタイなどの云つた如く、藝術はもとより凡ての歴史的現實が表現と考へられるとすれば、あらゆる歴史的行為はポイエシスの、言ひ換へれば表現活動の意味を含んでゐるのでなければならぬ。このやうにしてまた藝術論は、一般に表現活動の意味を含む歴史的行為に關する理論の中で、その一般性においてと共にその特殊性において考察されることが必要であ

る。

すでに文學内部において近年漸く著しい地方主義、即ち詩と小説と、小説と劇と、地方的に分離してゐる状態が改善されなければならない。更に文學と他の諸藝術との間における同様の地方主義が改善されなければならない。そのためには今日無力になつてゐる美學ないし一般藝術學が自己の原理を新たに確立して現はれることが必要であらう。そして實に、藝術の思想性の要求も、そのやうな地方主義の克服に對する要求の一つの場合もしくは一つの手段にほかならない。

簡単に云へば、文學また藝術への哲學的普遍的精神の滲透が要求される。しかもかやうな哲學的精神は歴史的行為の哲學の上に立つものでなければならぬ。

二

右に述べた意味での哲學的精神を善かれ悪しかれ持つてゐたのは、嘗ての華やかな時代におけるプロレタリア文學であつた。そのときほど文學の思想性が喧しく論ぜられたことはなかつたし、またそのときほど文學と他の諸藝術との間の統一性、連帶性がはつきり意識されてゐたこともなかつた。しかるにその後外的並びに内的事情のためにプロレタリア文學の正常な發展が頓挫

すると共に、文學の思想性の問題は次第に後方に退き、この頃では作品批評などにおいてもその點に觸れられることが全般的に少くなつたやうである。かくして作品の藝術性と思想性とは無關係な、むしろ乖離的なものであるかの如く見る傾向が無意識の間にせよ次第に支配的になつたやうに感ぜられる。そこで私はいまその原因を考へながら文學の思想性の問題を再び提出してみた。

以前プロレタリア文學では、その理論において、少くともその實踐において、文學の思想性の問題はかなり抽象的な、従つてその限りにおいて間違つた仕方で示された。その印象が遺憾ながら今に至るまで、文學の思想性を語る場合、多くの讀者の腦裡に再生されるやうである。當時、プロレタリア作家は小説の代りに政治論文を書き、純文學の代りに善玉惡玉の勸善懲惡の文學を作る、などと批評された。ひとは文學の思想性をかの所謂教育詩（ポエジー・ディダクチック）の如きものの方向において考へてはならない。教育詩といはれるものは、時にはゲーテの『ファウスト』までも含めて理解される所謂思想詩とは區別さるべきものである。教育詩において關心されるのは文學であるよりも教義である、定義、理論、教訓である。この種の文學は古くから、ギリシア語でも、ラテン語でも、フランス語その他でも無數書かれた。しかしただ極めて少數の

ものが現在も生存してなほ讀まれてゐるに過ぎぬ。ポール・アルベールによれば、かやうな教育詩の傑作として残り得たのはルクレティウスの『物の本性について』とヴェルギリウスの『農作篇』の二つであつて、恐らくなほボアローの『詩學』を加へ得るのみである。例へばルクレティウスのこの有名な詩はエピクロスの原子論哲學の説明に捧げられてゐる。けれどもこれらの最も成功した場合においてさへ、教育詩的作品は最高の文學に屬するとは云はれない。作家は科學的論文がより嚴密に、より明晰に述べ得ることを、より漠然と、より不透明に述べるために文學的形式を採ることに満足すべきであらうか。與へられた教義への科學的忠實を示さんがために、彼の自由、彼の想像、彼の感情を犠牲にすべきであらうか。選擇は明瞭である。しかるにそれにも拘らず文學の思想性について語る場合、それがともすれば教育詩の方向において理解される傾向があるのは、一方では我が國の文壇において眞に思想的なすぐれた作品が現に存在しないといふことによると云はれると共に、他方では文學の表現手段である言語そのものの特性、分り易く云へば、言語が一般的なもの、抽象的なものを現はすに適してゐて、科學や哲學においても用ゐられるものであるといふことにもよるであらう。

そこで我々は文學の思想性の意味を正しく理解するために、言語の藝術である文學以外の藝術

においても思想性が存在するかどうか、存在するとすれば何處に存在するかを考へてみよう。ここにも確かに思想性が存在するのである。他の種類の藝術についても、古典主義、浪漫主義、自然主義、象徴主義、等のイズムの區別が認められることは、すでに或る種の思想性を現はすものと考へることもできるであらう。ゲーテの古典主義が彼のイタリア旅行に影響されたといふが如きことは、彫刻や繪畫などが特殊な仕方では思想性を有することを示すものとも見られ得るであらう。またドヴルシャックがゴシック建築とスコラ哲學との間にスタイルのアナロジーを指摘したことも同様に造形美術の有する或る種の思想性を現はすものと理解し得るであらう。造形美術におけるかやうな思想性はもとより言語によつてそこに表現されてゐるものではない。それでは思想性はどこに根源的に存在するのであるか。ロダンはグセルとの對話の中で云つてゐる、「なほまた、眞の藝術家が巧者な職人であることに満足することができ、知性は彼等に必要でないと思へるのは、變な間違ひだ。反對に、精神的抱負を少しも持たないで眼を喜ばせることしか目的としてゐないやうに見える像を描き或ひは刻むためにさへ、知性は彼等に缺くことのできぬものである。善い彫刻家がどのやうな彫像をでも作る場合、先づ彼はその一般的運動をしつかりと考案しなければならぬ。次に彼の仕事の最後まで、この彼の全體のイデーを彼の意識の明かな光のう

ちに精力的に維持し、彼の作品の最も小さいディテイルをも絶えずそこへ引寄せ、そこへ密接につながせねばならぬ。そしてそのことは思考の極めて激しい努力なしにはやつて行けない。」
即ち藝術家の思想は何よりも、全體のイデーの把握と作品の細部々々のこのイデーへの内面的結合とのうちに現はれるのである。このやうな根源的な意味において如何なる藝術も思想を持つてゐる。

文學の思想性の問題を考へるにあたつても、この單純な、しかし基礎的な意味を先づ、また絶えず念頭におくことが大切である。このやうな思想性は、その表現手段が色彩であらうと言語であらうと、如何なる場合にも、凡ての藝術のうちに存在しなければならぬ。その意味において眞の藝術家を作るものは彼における思想家である。強く感じても弱くしか考へず、物の眞理の不正確な見方を有する者は下級の藝術家に過ぎない。強く感じ、それに劣らず強く考へ、正確な眞理を見る者が第一級の藝術家である。作家は概括を、一般化を行はねばならぬ、どのやうなりアリズムにもそのことが必要であつて、そこにすでに思想がなければならぬであらう。けれども他方單に一般化のための思想を有するのみでは作家になれぬ。『農作篇』を書いたヴェルギリウスが詩を害することなしに教育的であり得たとしたならば、それは彼が田園や植物や農夫について

の細かな觀察を持つてゐたがためである。具象化されてゐない思想は文學にとつて思想とも云ひ得ないのである。ゲーテがニュートンの光學を否定したのも、そこでは色彩の觀念から分離されてゐたためであつた。そして彼は青の觀念を青そのもののうちに、黄の觀念を黄そのもののうちに求めた。彼は現象から離れて考へ出された世界の觀念を拒否した。反對に、彼はこの世界の彩られた現象のうちに凡ての存在、凡ての眞理、そして凡ての深さを見出した。藝術家はもとより多様な現象を放置するのではなく、夫らを結合し統一する。そしてこのやうな結合と統一の仕方を措いて別に作家の思想と云ふべきものは存しない。蓋し特殊と一般との具體的な結合以外に何か現實的に思想といふものがあるであらうか。

それだからデイルタイの次の言葉は正しい、「詩人の世界觀が最も強力に出てくるのは不十分な直接の言葉によつてではなくて、むしろ雑多なものを統一し、部分々々を結合して一つの有機的全體とするエネルギーにおいてである。」作家の世界觀は、そのものとして抽象的に作品の中の若干の箇所で語られてゐるやうなものでなく、また作品の上に浮動してゐるやうなものでなく、更に作品の下に横たはつてゐるやうなものでさへなく、却つて作品形成の內面的エネルギーである。世界觀が作品の大きさも、幅も、深さも決定する。プロレタリア文學の場合に見られた

やうに、作家にとつて思想ないし世界觀が外部から與へられて受取る場合においても、それが彼にとつて眞の思想であるためには、その思想が作品構成の内面的エネルギーに轉化されなければならない。思想が眞であることだけが問題であるのではない、それが眞の思想であることが問題なのである。眞の思想とは作品形成の内面的エネルギーであるやうな思想である。かくして藝術にとつて思想が外在的なものであるかのやうに考へる見解は間違つてゐる。いな、それどころか、存在と論理ないし思想との同一性といふ有名な哲學的命題は、藝術において最も具體的に實證されてゐるとさへ云ふことができる。素樸なりアリズムに立つことを欲しない限り、誰も此の命題を認めなければならぬ。ただその理解が阻まれ易いのは、論理も、我々にとつては形式化されて歴史的に與へられてをり、思想も、我々にとつては體系化されて外部から與へられてゐるといふやうな、歴史的傳統のすでに古い時代に我々が生活してゐるといふ事情に基いてゐる。しかし作家が思想は藝術的活動にとつて外在的であると感ずる場合、彼は實は思想の窮乏を感じてゐるのである。眞の藝術家は、眞の哲學者がさうであるやうに、論理や思想を既にあるものとして見出すのでなく、それが生れて來るところから捉へなければならぬ。思想は、我々が恰も世界に屬せず、世界の外部の或る空想的な點に立つて世界を眺めるといふやうな仕方では生れて來るも

のではない。科學の根柢に技術があると云はれるやうに、思想は動く世界の内部で我々自身動くことにおいて生れて來るのである。知ることは眺めることでなく、動かし動かされることである。かかる立場においては存在を追求することは思想を追求することであり、思想を追求することは存在を追求することである。動くことは他と關係することであり、同時に自己と他とを包む社會と關係することである。このやうに動くことが「關係する」ことである故に、動くことにおいて知ることができるのである。そしてそこでは倫理と論理とは別の物でない。倫理と論理との同一を明瞭に述べたのはヘーゲルであつた。倫理は主觀的であつて、論理が客觀的であるのではない。論理も動くものの論理として主觀的なところがなければならず、倫理も社會的倫理として客觀的なところがなければならぬ。動くものは本來主觀的 \parallel 客觀的なものであり、倫理も論理もまたかかるものである。如何なる作家も倫理なしに書くことはできないであらう。倫理なしには彼は人物を動かすこと、一人の人物と他の人物とを關係させることができぬ。しかるにもかやうな作家がなほ思想乃至論理に對して嫌惡を有するとすれば、彼が論理の本質を正しく理解してをらず、また倫理と論理との同一性を理解してゐないためである。

三

右の一般論を補ひつつその意味を明かにするために、私は若干の特殊問題に觸れておかう。

先達て議論された局外批評家の問題を考へるに、局外批評家とは文學的な批評をするものではない。かやうな局外批評家が、文壇内部の人々はどう考へるにせよ、ともかく、ジャーナリズムから要求されるとかいふことは、作品の思想性が一般の讀者によつて關心されるといふ事實を反映するものである。局外批評家はもとより専門的な文學者でなく、むしろ一般讀者の一人であり、そして彼が問題にするのは主として藝術の思想性である。すぐれた藝術はつねに思想を含んでゐる。ひとはホメロス、ダンテ、ゲーテ、バルザック、ドストイェフスキー等の作品のうちに如何なる哲學者においてとも劣らず多くの思想を見出すであらう。横光氏の『紋章』の如き作品の有する人氣の一つの理由も、この作家が小説において思想を追求してゐるといふことにあるであらう。進んで考へるならば、文學の思想性は文學の通俗性の一つの重要な要素である。このことは所謂通俗文學即ち大衆文學を見ても容易に知られる。この種の文學には思想がないのではなく、むしろ積極的に思想が、特に倫理が含まれてゐる。それだから純文學には思想がなくてもよく、むしろあつてはいけないといふことにはならないので、問題は却つてその思想の種類、

質にある。

ところで大衆文學と純文學といふ區別は、我が國の文學における思想性の問題に關して色々な問題を提供してゐる。

第一に、大衆文學のうちに含まれてゐる思想は倫理、通俗倫理であるが、そのやうに、古來我が國において思想といはれるものは殆どみな倫理的であつた。倫理的以外の純粹に論理的な、理論的な思想は發達しなかつた。古來日本には哲學がなかつたと云はれる所以である。思想がすべて實踐倫理的見地に固着してゐたことは、日本主義者によつては東洋の「實學」として稱讃される特徴であるにせよ、思想を大きさも幅もなく、論理的徹底性を缺いたものにしたことは争はれぬ事實である。我が國の思想のかやうな特質は文學の思想性にとつても深い關係のあることである。思想は實踐倫理的見地において心術となり、かかる心術の發達と心境文學の發達とは關係をもつてゐる。ところが明治以來西洋の科學や哲學の移入によつて思想の概念も今日では變化した。日本の國語及び文學はかかる意味での思想の表現の傳統をもつてゐない。そこで新しい文學に對する要求は文學の思想性といふ一般的な要求となつて現はれるのである。我が國の作家は文學の思想性に關して傳統の缺如のために甚だ困難な仕事を課せられてゐるのであるが、この困難

の克服は今後の文學の發達にとつて必要な條件である。文學思想において倫理の有する意味はもちろん大きいに相違ないけれども、今日特に必要なことは世界觀にまで擴大され深化された思想の表現である。倫理も單なる倫理に留まらないで、むしろ倫理と論理との同一性の把握が要求されてゐるのである。

第二に、大衆文學に對して純文學と云はれるとき、「純」といふ字も我々には多少氣懸りである。日本文化の特徴の一つとして純粹化といふことが擧げられる。佛教も日本へ來て純粹化された、けれども佛教の有するあの哲學的組織が日本においてどれほど發達させられたか疑問であり、むしろそれに深く關心しないことによつて宗教として純粹化されたとも見る事ができるであらう。支那文化も日本へ來て純粹化された、しかし同時にその大きさは失はれ、執拗さは洗ひ落されたとも云ふことができるであらう。俳諧は發句に純粹化されて行き、長歌は短歌に純粹化されて行つた。このやうに純粹化されるが、しかしそれと共に小さくなるといふことが日本文化のひとつの特徴であるやうに見える。小説も短篇小説として純粹化され、純文學と云へば短篇小説を意味するといふやうな有様になつた。かくの如き狀況において文學の思想性に對する要求はむしろ通俗性に對する要求であり、長篇小説に對する要求であり、複雑な構成をもち、多様な

ものを統一し、重みと深さをもつ文學に對する要求である。純粹性のために思想性が犠牲にされるといふことがあつてはならぬ。作家は言語の力を恐れてはならず、却つてその力を飽くまでも利用して冒險を試みなければならぬ。他の種類の藝術の用ゐる表現手段とは違ひ、言語は存在と共に觀念の世界のうちに自由に運動することができる。従つて言語の藝術である文學は特に「思想藝術」とも「精神の藝術」とも云はれてゐる。言語は個別性と同時に一般性を現はすことができる。そこからエルマティンガーは文藝學の一法則として「個性的なものの不安定な性格の法則としての類型と個別的存在との關係の法則」を引き出した。彼によれば、思惟の抽象的活動にしても、一義的な大いさを作り出す機械的活動でなく、むしろその生産物は流動的なもの、彈力的なものの性格を含む動的活動である。例へば、ひとが「家」といふ言葉を語るとき、彼がそれによつてイタリアのルネサンスの様式の家のことを考へてゐるのか、ドイツのバロックの様式の家のことを考へてゐるのか、定まつて現はされてゐない。思惟の直接的な表現としての言葉の特有性は、その要素即ち語が感性的に直觀の意味と共に論理的に概念的意味を有し、二つの價值群の間の關係が決して明瞭に、一義的に規定され得ないといふことである。云ひ換へると、言語（思惟）はひとつの對象をつねに個別的存在としてと同時に類的存在として現はし、その際兩

者に個性的なものの性格が賦與され得る。その具象性を失ふことなしに直接に思想の世界に入ることが出来る言語の力が利用されなくてはならぬ。我が國の傳統的な心境小説と雖も、すでに述べたやうに、思想を持たなかつたのではない。ただ四圍の社會的並びに文化的狀況が變化した今日においては、思想といはれるものの意味も變化したのであつて、それと共に文學においても新しい思想性とそれに相應した様式とが要求されてゐるのである。純粹性のより包括的な、より綜合的な、より構成的な意味を確立することが我々の文化のあらゆる方面において必要である。

思想性に關して我が國の作家がおかれてゐる困難は、日本の文化が西洋文化の移植後なほ傳統が淺いといふことにも原因があるであらう。もちろん日本の文化はそのものとしては古い傳統を持つてゐるが、しかし多くの過去のもものは變化した社會的條件のもとに外國では見られない程度において關係を切斷された。その結果、種々注目すべき現象が現はれてゐる。先づ、傳統が淺いために諸々の文化領域の間における相互作用が十分に行はれてをらず、文學にしても科學や哲學などとの密接な關聯を缺いてゐる。そこから文學の思想性についての作家の困難が生じてゐる。次にまた文學と特に親しい關係がある倫理の喪失が認められる。西洋においては古くから若干の中心問題、例へば神の問題、意志自由の問題、等々があつて、積極的にせよ否定的にせよ作家は

それと取組むことによつて自己の倫理を養つて來た。ところが我が國の作家にとつてはそのやうな倫理上の中心問題が存しないやうに見える。このことが作品の思想性を稀薄にする一つの原因となつてゐる。しかしこの場合また特に二つのことが注意されねばならぬ。すでに云つたやうに倫理と論理との同一性を考へるならば、作家が眞剣に取組まねばならぬ倫理的問題は今日甚だ多いのである。マルクス主義の問題の如きそれである。第二に、今日の反動は東洋主義の復活をもたらし、かくして從來殆ど忘れられてゐたにしても我々の血のうちに深く潜んでゐた東洋的な倫理的問題、例へば東洋的「自然」、東洋的「無」、等々が新たに現はれて來つた。作家はこれらの問題とも格闘しなければならず、それによつて作品に思想性が生ずるであらう。かやうにして文學の思想性の問題は愈々切實な問題となつてゐる。

古典における歴史と批評

一

一般に歴史と批評とは一致しないもののやうに見える。すでに外的な事實としても、文學史家と文學批評家とは別であるのが普通である。批評家は歴史家でなく、歴史家は批評家でない、二つの才能は種類を異にするもののやうである。しかるにいま特に古典といふものを中心にして考へるならば、歴史と批評とは本來一致すべきものと思はれる。なぜなら古典は文學史家の重要な對象であるが、古典とは單に古いものをいふのでなく、藝術的に價値の高いものをいふのである、作品の藝術的價値の高さの判定は批評機能の活動に俟たねばならないからである。しかしこの場合においても歴史家とは依然として別であるやうに見える。或る作品の價値を認めこれを古典の地位に上せるのは批評家であり、歴史家はかくして見出された作品について彼自身に屬する研究を行ふのである。尤も、古典を決定することは批評家の仕事でないともいはれるであらう。

古典の決定にとつては却つて傳統が、それ故に歴史そのものが重要な役割を演ずるのであり、かやうな傳統的な評價を基礎にして研究するのは歴史家であり、従つて批評家の批評の對象は古典でなく現代の作品であるのがつねであるといふことが生じてゐる。しかし翻つて考へるならば、古典を決定するものが歴史であるといふことは歴史そのものが本質的に批評的であるといふことを意味し、かやうな歴史と一致すべきものとして歴史家は同時に批評家でなければならぬといふことができるであらう。傳統的な評價に頼つて居る限り、文學史には根本的な進歩があり得ない。殊に我が國の文學史についていふと、歴史家に批評が乏しく、國文學者の傳統的な、非近代的な審美眼が歴史的研究の進歩を阻害してゐるやうに感じられるのである。文學史及び文學論における古典主義は傳統主義に陥り易い。この弊を避けるためには歴史と批評とが根本的に結び附かねばならぬであらう。かくて歴史と批評とは如何にして統一されるかが問題であり、この問題は特に古典といはれるものにおいて重要な意味をもつてゐる。最近の「日本的なもの」に關する論議もこの點についての認識を必要としてゐる。

ところで批評といふ語は種々の意味に用ゐられ、批評にも種々のものが考へられる。まづ文學においていはれる批評がある。文學的批評はもとより歴史と對立するものでなく、却つて歴

史の基礎をなすものである。それ故にもし批評が文獻學的批評の意味であるならば、如何なる歴史家もこれを回避することができぬ。他方また歴史が文獻學に存する限り、如何なる批評家もそれを無視することができぬ。かやうにして純粹に文獻學的な平面においては歴史と批評とは對立するものでない。文獻學は歴史にとつても批評にとつても基礎であるからである。歴史と對立的に見られる批評は文獻學的批評のことではなく、文獻學的批評は批評といふよりも、むしろ歴史といはれ得るものである。問題は文獻學的平面以上のところにある。そして問題はこの場合二つの段階において考へられることができる。第一に、文獻學的方法が唯一の、或ひはそれのみで十分な歴史の方法と看做される場合、歴史と批評との對立が問題になつて来る。しかし第二に、文獻學といはれるものは單に批評のみでなく、一層高次の段階として解釋の領域をも含むものである、そこで歴史が單に文獻學に止まることを欲しない者は解釋學を特に歴史の方法として發達させて來たのであるが、かやうな解釋學が批評（いふまでもなく文獻學的批評の意味ではない）を追ひ拂はうとする場合、また歴史と批評との對立が生じて來るのである。第二の場合は後に廻して、まづ第一の場合について考へてみよう。

廣い意味では文獻學的方法のうちに解釋學的方法も含まれるわけであるけれども、ここで我々

は今日普通に解釋學が或る特別のものと考へられるのに従つて、文獻學的方法といふ語を解釋學的方法とは區別された狭い意味に用ゐることにしよう。このとき文獻學的方法の中心をなすものは文獻學的批評であるが、我々はまた今このものをできるだけ廣い意味に理解して、例へばランソンが文學史における科學的方法として述べたものとはほぼ同じ内容のものと考へよう。いふまでもなく、科學的方法の主張者は、それが歴史的方法そのものであると見るのである。かやうな文獻學的方法或ひはランソン學派のいふ歴史的方法が文學史の研究にとつて基礎であることは否定し得ないであらう。しかし同時にそれが限界を有することも争はれ難いやうに思はれる。この限界は古典といふものを對象にして考へるとき殊に明瞭になつて来る。古典とは普通に理解される如く文學上の傑作のことである。しかるにランソン流の歴史的方法は傑作と同じく凡作に適用されるのみでなく、むしろ凡作に對して一層有効に適用され得るものである。ランソンもその方法論の中で、文學史の研究においては傑作と同様にしろもの凡作に注意を拂はねばならぬといふことを強調してゐる。これは確かに一面の眞理を含んでゐることである、けれども良い作品と悪い作品とを一緒にして文學と呼ぶのは言葉の濫用であると考へることもできるであらう。美しくない作品もその時代の事件、風俗、思想の記録として歴史にとつて重要な意味をもつてゐる、

しかしその研究がただちに文學の研究であるとはいひ難いであらう。文學史は作品における本來の文學的なもの即ち文學的美に關心しなければならぬ。従つてその研究の中心に傑作が、古典が立つのは當然である。しかるに文獻學的方法はそれ自身で傑作と凡作とを區別することができない。文獻學的方法によつて古典を研究するといふことは、すでにあらかじめ他の仕方、古典と認められてゐるものについて研究を行ふといふことであつて、自己が初めて古典を定めるのではない。或るひとつの作品を傑作として判定することは批評に、作品の藝術的價値の評價の意味における批評に俟たねばならぬ。文學史の主要な對象が傑作であり、その含む美である限り、批評は歴史から分離し得ぬ要素であるのみでなく、文學史は文學批評であるといふことにさへなるであらう。そこにはレッシングが藝術批評家は藝術審判者であるといつた意味における批評が必要である。しかるに文獻學的歴史に伴ひ易い缺點はかやうな批評機能の喪失である。それは銜學的な博識にひとを誘惑し易く、そしてこのものは歴史的相對主義にひとを墮落せしめ易い。文獻學者は凡庸な作品に對して古典的な傑作に對すると同様の、或ひはむしろそれ以上の關心をもつて接するのである。文獻學的歴史的方法の陥りがちな相對主義こそ歴史における批評の必要を示してゐる。

すでにいつた如く批評にも種々のものがあり、文獻學的批評はその一つであつたが、ここでは更に今日特に重要視されてゐる社會的批評といふものについて考へてみよう。文獻學的批評が科學性を誇るやうに、社會的批評も科學性を主張する。その實證的精神において兩者には共通のものがある。ところで文獻學的批評が作品の美的價値の評價の意味における批評でなく却つてこれに對しては歴史であるやうに、社會的批評といはれるものも批評であるよりもむしろ歴史であると見ることが出来るであらう。もとよりその根柢となつてゐる歴史觀は二つの場合において同じでない。けれどもそれらは共に飽くまで客觀的歴史的な研究であらうと欲してゐる。しかるに作品の美的價値の評價の意味における批評は純粹に客觀的な過程であり得ず、却つて主觀的な過程であることを特色としてゐる。カントのやうに美を單に主觀的なものと見ることは間違つてゐるにしても、何等かの意味において主觀的なものを考へることなしに美を考へることは不可能であらう。社會的批評もまた傑作に對してよりも、むしろ凡作に對して一層有効に適用され得るものである。社會的批評によつて、初めて作品の古典的な價値が定められるといふのでなく、それが古典に向けられる場合、何が古典であるかはすでにあらかじめ他の仕方では定められてゐるのである。社會的批評の目的とする作品の社會的價値或ひは階級的意義の見地から見ると、藝術的には

凡庸な作品も傑作に勝るとも劣らぬ價值を有するといふことは考へられることである。そして他方、ギリシア藝術が奴隸を基礎とする社會の藝術であるにしても、その古典性は争はれ得ず、また我が王朝文學が貴族の文學であるにしても、その古典的價值は否定され得ないであらう。社會的批評はすでにあらかじめ古典と認められてゐるものについて古典の社會的制約を明かにし得るのみである。それは作品の藝術的價值の評價の意味における批評ではない。尤も社會的批評の立場をとる者の中には、作品の藝術的價值とはその社會的等價にほかならないと主張する者もある。かやうな見方に或る眞理が含まれてゐることは認められねばならぬが、しかしその場合には社會そのものが單に客體的なものとしてでなく、却つて主體的なものとして理解されるのでなければならず、従つて社會的批評も批評としては或る主觀的なものの意味を含むのでなければならぬ。

二

社會的批評もしくは社會史的方法は文獻學的方法よりも高次のものと見られることができる。それはすでに文獻學的批評の終つた作品の上に活動するものである。従つてそれは歴史的批評と

しては文獻學的批評よりも一層批評的である。社會的批評は古典として何か永遠のものと考えられてゐるものについてその歴史性を、その社會的制約を明かにすることにおいて批評的である。すべて批評は批評としてつねに或る破壊的意味を含んでゐる。文獻學的批評でさへすでにさうであるといふことができるであらう。ゲーテがニーブル風の文獻學的歴史的批評に對して一種の嫌惡を感じたのもそのためであつた。社會的批評は永遠の古典と見られるやうな作品に對してさへその歴史性を暴露することによつて批評的であることができる。文獻學的批評や社會的批評は前に述べた如く批評といふよりもむしろ歴史といはるべきものでありながら、それらが批評と考へられる一つの理由も、そこに破壊的意味が含まれるところから理解されるであらう。批評の本性的のうちにはつねに破壊的意味が存する限り、それらは確かに批評である。しかるに古典といふものはそのやうな客觀的批評を越える或るものをもつてをり、それ故にこそ古典であるのである。かやうな古典の古典性を成立せしめるものは何であらうか。ひとはそこに逸速く何か永遠といふものを考へるであらう。しかしながら抽象的に永遠を考へることは多くの意味を有しない。我々はまづ反對に、批評が古典に對して破壊的意味を有するとすれば、古典を古典として成立せしめるものはむしろ歴史であるといはうと思ふ。批評が破壊を意味するとすれば、歴史はこの場合保

存を意味する。かやうなものとして歴史は傳統である。傳統なしには古典は考へられないのである。

次に社會的批評が文獻學的批評よりも一層批評的であると考へられる理由は、後者が過去から過去を見る立場に立つてゐるに反して、前者が現在から過去を見る立場に立つてゐるところにある。文獻學的批評は過去の作品を純粹にその過去の時代において捉へる。しかるに社會的批評はさうでなく、それが本來關心してゐるのはプロレタリア階級といふが如き現在の問題であり、過去の作品に對する批評も根本においてこの階級的見地に關係して行はれるのである。社會的批評が歴史でなくて批評であるのはそのためである。これに比して文獻學的批評は一層純粹に歴史的であるともいひ得るであらう。かくて知られる如く、批評は現在からの批評として本質的に批評的である。歴史家の興味がつねに過去の時代の作品に向ふに反して、批評家の主なる關心の對象が現代の作品であるといふこともこれに關聯してゐる。古典が歴史に、現代の作品が批評に、それぞれ分割的に從屬するかの如き状態が生じて來る理由もそこにある。社會的批評は現在の立場に立つてゐる故に、根本においては決して單に客觀的なものでなく、却つて主觀的なところがある。社會といつても主體的なものとして捉へられてゐるのでなければならぬ。純粹に客觀的であ

るのはむしろ文獻學的批評である。社會的批評は主體的な立場に立つものとして實踐的意味を含んでゐる。一般に批評が批評であるのは、それが實踐の、即ち文學そのものの範圍についていふと、それが現在における作品生産の立場に立つといふところに考へられなければならない。

右に述べた限りにおいて明かになつたことは、歴史と批評との對立は、前者が客觀的であるに反して後者は主觀的であるといふこと、前者が過去のであるに反して後者は現在のであるといふこと、前者が觀想的であるに反して後者は實踐的であるといふことに存するといふ點である。歴史と批評との統一の問題もこのやうな點から考へてゆくことが必要である。

ここで一應吟味すべきことは、我々が社會的批評は批評として主觀的であるとか現在のであるとかいつた意味である。社會的批評は、普通に理解されるところに従ふと、却つて反對に飽くまでも客觀的でありまた歴史的である。それは確かにそのとほりである。しかしただそのとほりである限りにおいては、社會的方法にはどこまでも制限があるのである。すでに述べた如く社會的批評はかやうなものとして作品の藝術的價値の評價に對して不十分である。そのみでなく文獻學的方法や社會史的方法における客觀主義は、いはば作品の周圍を彷徨するのみであつて、作品の中心を把握することができない。それは作品の成立のもろもろの外的原因を説明することが

できるにしても、最も内的な原因は解明することができない。作品が作られる最も内的な原因といふのは作家の天才である。眞の文學史はかやうな天才、その創作活動の過程を能ふ限り明かにすることに努力しなければならぬ。天才といふものは分析的に捉へられず、直觀的に全體的に捉へられるのほかない。直觀によつて美的な作品を一全體として特徴附ける内面的な調和が理解されねばならぬ。作品は作家の個性から發する一個の獨自的な全體である。天才は作品を成立せしめる諸原因の一つといふやうなものでなく、他の諸原因とは全く秩序を異にするものである。他の諸原因が客觀的なものであるに對して天才は客觀的に捉へることのできぬ主觀的なものである。客觀的方法是天才の創造作用の中心に觸れることができない。文獻學的方法の如きが傑作に對してよりも凡作に對して一層適切に用ゐられるといふ理由はそこにある。ところで作家の天才が作品を一つの全體として内面的に作つてゆくものである限り、客觀的歴史的批評は作品に對してはどこまでも超越的批評と見られねばならぬであらう。社會的批評はかやうなものとして、超越的批評であると考へられるのがつねである。しかしながらもし單にそのやうに考へるならば、文獻學的批評も同じ意味において超越的批評であるといはれ得るであらう。しかるにいま文獻學的批評は批評でなくて歴史であり、社會的批評はこれに反して批評であると見ることに理由があ

るとすれば、社會的批評の超越性は何かそれ以上の意味を有するのでなければならぬ。即ち社會的批評は主觀的なものを客觀的な立場から批評するといふ意味において超越的批評であるといふよりもむしろ逆に、それは客觀的に自己自身における一全體として與へられたものを主觀的なもしくは實踐的な立場から批評するといふ意味において超越的批評であるのである。或ひはそれは過去の作品を現在の立場から批評するといふ意味において超越的批評であるのである。社會的批評の有するかやうな意味は先に述べておいたところから明かであらう。その場合、過去と現在とは單に連續的に考へられてはならず、却つて非連續的に考へられねばならぬ。批評の超越性は根本においてそこに成立するのである。批評はこの意味において本來超越的でなければならぬ。社會的批評が批評として不十分であるといふ點は、主觀的なものを客觀的な立場から批評するところにあるといふよりもむしろ客觀的なもののうちに含まれてゐる主觀的なもの——蓋し文學作品も、あらゆる歴史的なものがつねにさうであるやうに、主觀的にして客觀的なもの、客觀的にして主觀的なものである——を把握し得ないところにある。言ひ換へるならば、單に超越的批評であつて同時に内在的批評でないといふことが社會的批評の有し得る缺陷である。

丁度その點において解釋學的方法是すぐれたものをもつてゐる。それは文獻學的方法もしくは社會史的方法とは反對に作品を一つの全體として、しかも内面的に理解しようと欲する。それは作家の天才或ひは創作活動、すべて主觀的なものを重視する。解釋學は內在論的立場に立ち、作品の內在的解釋であるといふことを特色としてゐる。かやうな解釋學の種々の形態と見られ得る文學史における精神史的方法、ドイツの所謂文藝學、その應用として現はれた日本文藝學、等々についていま批評することができぬ。我々はただ一般に解釋學をこれまで述べて來た意味における歴史と批評の問題に關聯して一應檢討しておかう。解釋學は批評であるか。內在的批評が批評である限りにおいてそれは批評である。もしも批評が內在的批評でなければならぬとすれば、解釋學こそ眞に批評的であるともいはれるであらう。またすべて批評は何等かの意味において主觀的でなければならぬとすれば、解釋學は批評である。それは作品の美の理解に對して關心をもつてゐる。それにも拘らず解釋學は、それが畢竟文獻學の範圍に屬するやうに、歴史であつて批評でないと思へられねばならぬところがある。なぜなら批評は本質的に超越的批評の意味を含まね

ばならないのであり、しかるに解釋學はどこまでも内在的な立場を出ることができないからである。解釋學は諸作品の間に連續の統一を立てることに巧みであるだけ、それらの間の非連續性を捉へることができない。解釋學は歴史の發展を有機的連續的なものと見て、その非連續的な、飛躍的な方面を見ない。解釋學はその内在論の必然的な要請として歴史の全體が完了的に與へられたもののやうに考へて、歴史を眞に發展的に考へることができない。解釋學は現在から過去を見る立場に立つのではなく、却つて過去から現在を見る立場に立つてゐる。解釋學は要するに觀想の立場に立つものであつて、實踐の、それ故に現在における文學の生産の立場に立つものでない。これらすべての點から見ても、解釋學においては超越的批評といふものが考へられず、その限り解釋學は歴史であつて批評でないといはねばならないのである。

そこで再び古典の問題に還つて考へてみよう。文學上の古典といはれる作品は完璧性を有する一つの全體として歴史の中に高く聳えてゐる。かやうな作品に對しては謙虛な態度をもつてただそれを理解することに努力すべきである、作品の美的價值はすでに定まつてゐる、それに對しては價值批評（作品の美的價值の評價）も不用である、それに對しては解釋學が最も適切な方法である。かやうに考へることができ、また多くの場合實際そのとほりになされてゐる。古典的な作

品に對しては社會的批評はもちろんつねに、文獻學的批評でさへ場合によつては冒瀆であるやうに考へられるであらう。しかしながら如何なる作品も歴史的に成立したものであり、すべて歴史的なものは主觀的に限定されると同時に客觀的に限定されたもの、自己自身において限定されると同時に環境において限定されたものである。それは內的であると同時に外的である。従つて如何なる作品も單に解釋されるのみでなく、批評されねばならぬ。古典といへども文獻學的批評を通過せねばならぬのみでなく、また社會的に批評されねばならぬ。確定されてゐるやうに見えるその藝術的價值そのものも現在における文學の生産の立場から新たに評價されることが必要である。批評は批評として破壊的な方面をもつてゐる。けれども社會的批評といへども單に破壊的であるのでなく、また建設的である、それによつて作品の積極的な社會的價值が新たに見出されることは古典にいよいよ光輝を與へることである。批評がその本性上つねに破壊的意味をもつてゐるとしても恐るべきでないであらう。ニーチェのいつたやうに、生が歴史に仕へるのではなく、歴史が生に仕へねばならぬ。そして生は歴史を破壊することなしにみづから歴史を作り得ない。

しかしながら或る作品が古典として定まるのは單に現在の批評にのみよるのではないと考へられるであらう。文獻學的批評も社會的批評も古典がもたねばならぬ藝術的價值の高さを決定し得

るものでないことは先に述べておいたが、現在の價值批評でさへもが何等かの作品を古典として決定し得るものでない。古典が古典として定まるには傳統が、それ故に歴史が必要である。古典は傳統において古典として定められてゐるのである。ところでこの場合まづ歴史そのものが絶えず批評を行ひ、かやうな批評の過程において古典がおのづから定められてゆくと考えられるであらう。言ひ換へると、歴史そのものが本質的に批評的であると見られ得るのである。まことにそのとおりである。しかしながら傳統といふものは歴史のかやうな批評的な、それ故にまた破壞の意味をも含む面を現はすのではない。批評が歴史の否定的な面を現はすとすれば、傳統は却つてその肯定的な面を現はすのである。歴史はみづからのうちに自己肯定的な衝動を含んでゐる。この衝動はパトスと呼ぶべく、パトスはその本性において自己肯定的である。傳統といはれるものはこのパトスを根柢としてゐる。古典は傳統としてパトスによつて支へられ、かやうにしてミュトス（神話）として存在する。古典といふのは歴史においてミュトスとして淨化されたものである。作品は神話の意味を得るに従つて古典の地位に上る。すべての古典は神話の意味を有し、神話として我々に働きかける。神話の意味を全く抽象してしまつては古典の古典性は失はれてしまふであらう。古典は單に古いものとして神話の意味を有するのでなく、却つて生きた傳統

として、現在に働いてゐるものとして神話の意味を有するのである。神話は我々の實踐にとつても必要である。古典は神話として、それ故に單に批評によつて定められるものでない故に、歴史の世界のうちに秩序を建てることができる。もし古典といふものがないならば、或ひはもし古典といふものが絶えず何等かの批評によつて定まるものであるとしたならば、歴史の世界は秩序のないものとならねばならぬであらう。かやうにして古典は批評に屬するといふよりも歴史に屬するといふことができる。

もとより古典が古典として定まるには批評がなければならぬ。無數の作品のうち一定のものが古典として選り上げられる基礎にはすでに價值批評がなければならぬ。またそれが古典として迎へられるといふことのうちにはその社會的價值についての批評がいれば自然的批評として含まれてゐるであらう。それのみでなく多くの古典は一定の歴史的時代において古典として復興されたものである。復興の現象なくして古典はないといつてもよいほどである。しかるに復興といふことはその時代の現在の立場から過去のものに批評されるといふことである。批評を含まない復興はない。復興はつねに現在の立場からの復興として批評的である。新しい批評の見地が現はれるに従つて過去のものに新たに復興されるのであり、そしてそのことは過去のものに古典として

新たに發見されること或ひはすでに古典であるものの新しい意味が發見されることを意味してゐる。古典復興の事實こそ歴史の含む批評的な面が單に破壊的なものでなく、また積極的な建設的なものであることを示してゐる。しかし復興によつて新しい傳統が建てられるといふことは、同時に舊い傳統が毀されるといふことである。かくして批評は兩面的である。古典は神話の意味を含んでゐるが、復興はまた單に批評的でなく、同時に新しい神話を建てる運動である。もちろん古典は如何なる場合においても單なる神話或ひは單に神話として妥當するものでなく、却つてつねに價值批評に堪へるものでなければならぬ。かやうなものとして古典はそのイデーの價值においてすぐれたものでなければならぬ。一言にしていふと、古典はイデー的なものであると同時にミユトス的なものである。かやうなものとして古典はノモス（法）的なものであるといふことができる。ノモスとは單にイデー的なものだけでなく、イデー的なものが同時にパトスの意味を含むときノモスといふのである。古典は單にそのイデーの價值において妥當するのではなく、同時にミユトスの價值において妥當してゐるものとしてノモス的である。ノモスは法といふ意味においてイデー的なものを現はすとともに、慣習或ひは傳統といふ意味において單にイデー的なものではない。古典はノモス的なものとして歴史の世界に秩序を建てるのみでなく、我々に對して命

令するといふ意味をもつてゐる。

かやうにして明かになつたことは、歴史と批評とを區別して考へるとき、兩者は互に對立するものでありながら統一してゐるものであるといふことである。歴史的なものはすべてかくの如く矛盾の統一として辯證法的なものである。現實の歴史は辯證法的なものとして動いてゆく。古典について問題とされる歴史と批評との關係の問題は單に方法的平面におけるものでなく、根本的には歴史的存在そのもののうちに含まれる問題である。即ち歴史的なものは辯證法的なものであり、古典といはれるものも歴史的なものである。古典が有するかの如く見える永遠性と歴史との關係についてはあらためて考へねばならぬであらう。

文藝的人間學

文藝は人間を創造する。我々はもろもろの作品においてそのやうに創造されたさまざまな人間に出會ふのである。藝術家によつて描き出された人間は人間學的研究に對して豊富な且つ貴重な資料を提供する。詩は「生の信憑すべき解釋」を與へる、とデイルタイはいつてゐる。尤も、作品のうちに作り出された人間はすでにその根柢において作家の有する人間學に規定され、このものを表現すると考へられるであらう。我々は、それぞれの作家について彼の人間學を語ることができる。しかしいま我々の目的は、種々の作品に現はれた人間を資料として一つの人間學を構成することではなく、また種々の作家の人間學を區別し或ひは更に類型に分つことでもなく、却つて、およそ作家のそのやうな藝術的活動は人間の本質と如何なる關係を有するかを明かにすることである。人間の本質を論ずるのが人間學である。従つて我々の問題は、人間を創造する文藝の人間學の基礎を明かにすることである、或ひはむしろ逆に、そのやうな文藝が可能であるためには人間學は如何なるものでなければならぬかを明かにすることである。

文藝作品の現はすものが人間の概念でないことはいふまでもない。藝術が與へるのは概念でなくて像であり、形である。作家は人間像を描き出し、人間の形を作り出す。しかるに人間のあらゆる能力のうちこのやうに像を作り出す能力は、想像力もしくは構想力（*imagination, Einbildungskraft*）である。構想力が藝術家の主要な能力でなければならぬ。従つて問題は、構想力の人間學的意義を明かにすることである。しかしこの問題は創造の問題に結び附けられねばならない。藝術は特に創作或ひは制作と呼ばれてゐる。そのことは單にここで問題になるのがりボーなどのいふ創造的構想力（*imagination créatrice*）であるといふことをのみ意味するのではない。問題は作ることである。藝術においては作家の外部に作品が出來あがる。このやうな制作は人間の本質と如何なる關係を有し、そしてそれはまた構想力と如何なる關係を有するかといふことが問題である。

人間は從來種々のものによつて動物から區別されて來た。しかし人間の本質は作るといふことにある。人間は制作的人間である。この場合作るといふことは單に經濟的物質的生産の意味にのみ解されてはならない。人間のあらゆる行爲が元來、作るといふ意味を有してゐる。しかるに作るといふことは、經濟的物質的生産の場合に明瞭である如く、技術と結び附いてゐる。いな、す

べて作るといふことは技術的である。制作（ποίησις）と技術（τέχνη）といふ言葉はギリシアにおいて今日普通に考へられるよりも遙かに廣い意味に理解されてゐた。人間のすべての行爲が技術的であるといふことができる。しかるに、作るといふことは本來形に關係してゐる。技術的に作られるものはすべて形を有するものである。もしさうであるとすれば、制作と技術とは構想力に關係するといはねばならぬ。かくしてまた我々は構想力に對してそれが從來人間の諸能力のうちにおいて認められたよりも遙かに重要な位置を認めなければならぬ。人間は理性によつて動物から區別されるといはれてゐる。かやうないはゆる理性人（homo sapiens）の人間學に對して、近代においては制作者人（homo faber）の人間學が現はれたが、かやうな制作者人の人間學は、マックス・シェーレルによると、人間の本質を衝動と見る見解と結び附いてゐる。しかしもし人間の本質が衝動にあるとするならば、如何にして人間は動物と區別され、且つそのことによつて制作することができるであらうか。人間と動物との間の最初の區別をなすのは理性（reason）であるよりも構想力（imagination）であるといふ説には深い意味がある。ジョーウェットはいつてゐる、「文明の低い段階においては構想力が、理性よりも、人間を動物から區別するものである。そして藝術（技術）を追放することは思想を追放することであり、言語を追

放することであり、すべての眞理の表現を追放することであるであらう」(Jowett, Dialogues of Plato, Introduction to the Republic, CLXIV)。このやうに構想力の根源性を認めることによつて制作者の人間學はその獨自の基礎を得ることになるのである。

普通に技術は自然法則とその認識即ち科學を基礎とするといはれてゐる。技術にとつて科學は確かにその前提である。如何なる技術も自然法則に反することができず、これに従つて初めて可能である。しかし技術が存在するためには客觀的な自然法則に人間の主觀的な意欲が加はらなければならぬ。技術は客觀的なものと主觀的なものとの綜合乃至統一である、客觀的なものは主觀化され、主觀的なものは客觀化される。この統一は技術を通じて外部に出來あがるものにおいて實現される。そのものはつねに一定の形を有するものである。即ち技術的に作り出される形は元來主觀的なものと客觀的なものとの統一である。科學によつて認識されるのは一般的な、従つて抽象的な法則である。しかるに技術によつて生産されるものは法則でなくて形であり、形は單に一般的なものではなく却つて一般的なものと特殊なものとの統一であり、かやうなものとして具體的なものである。この形はタイプ(型)とも呼ばれてゐる。タイプは概念でなくて形である。ところでこのやうに主觀的なものと客觀的なものとの綜合、一般的なものと特殊なものとの綜

合としての形を作り出す能力が構想力にほかならない。技術家、特に新しい形を作り出す技術家即ち發明家には構想力が屬しなければならぬ。客觀的な一般法則の認識だけでは足りない、彼は客觀的なものと主觀的なものとの綜合を求め、抽象的一般的なものを具體的な形に轉化するのである。

すべての技術は環境に對する人間の適應として生ずる。人間は環境から規定されると共に逆に環境を規定するのであるが、その作業的關係として主觀的人間的なものと客觀的環境的なものと統一が技術である。しかるにひとり人間のみでなく、あらゆる自然の生命は環境のうちに存在し、環境に作業的に適應しつつ生活してゐる。すべて生命を有するものは形を有してゐるが、この形はかやうにして技術的な形であり、主觀的なものと客觀的なものとの統一を意味してゐる。自然もまた技術的であり、その形は技術的に作られたものであるといふことができる。鳥の形、魚の形、等、ことごとくさうである。人間の形もまた同様である。我々の身體の形のみでなく、我々のあらゆる行爲の形は皆そのやうに技術的な形であり、技術的に作られたものである。もちろん人間は動物とは違つて特別に技術といはれるものを有し、かくして道具或ひは機械の如きものを作り、更にまた藝術作品の如きものを作り出すのであるが、人間の技術は自然の技術の繼續

にほかならない。自然のうちには形成的活動（Formende Tätigkeit）が働いてゐる。構想力の理論はすでに自然のうちに認められる。「技術は一方において自然が仕遂げ得ないことを完成し、他方において自然を模倣する」といふアリストテレスの言葉は深い意味を有してゐる。人間の技術は自然の作品を繼續すると共にこれを完成するのである。

藝術もまた差しあたり技術の一種と見ることが出来る。ギリシア人が技術と藝術とをテクネといふ同一の言葉で表はしたのは偶然ではない。しかるに近代の美學及び藝術學はひとつの不幸な傳統に支配されてゐる。即ち藝術は感情に關係するといふ説がそれであつて、それはヴォルフ學派における人間能力の三分説に端を發してゐる。人間の能力は知情意に三分され、學問は知的能力に、道德は意志に、藝術は感情に配分された。この間違つた抽象的な人間觀が訂正されなければならない。もちろん藝術は或る意味では感情の問題である。しかし感情だけでは藝術は出来ない。藝術は單に主觀的なものでなく、藝術家にとつても客觀的な能力、從つて悟性といはれるものが需要である。いな、藝術家の主要な能力はまさに構想力である。

詩人の構想力についてエルマティンゲルはいつてゐる（Vgl. Emil Ematinger, Das dichterische Kunstwerk, Zweite Auflage 1923）、「精神のこの形成的な生命をば、一方では感覺と感情衝動（意

志)の、他方では悟性の極から結果するものとして、ひとは構想力 (Phantasie) と名づけることができる。それは創造的人間の本来の力である、確かに、實證主義的な心理學や文藝考察がすでに考へたやうな單なる記憶と同一でなく (なぜなら、さもなければ最も豊富な知識の材料を荷ふ學者は彼の専門領域においてまた最大の創造者でなければならぬ筈であるが、實際においてはその逆が普通である)、却つて或る本質的に違つたもの、新しいもの、獨立なものである」。ここにエルマティンゲルは Phantasie という語を使つてゐるが、これと Einbildungskraft といふ語との區別、例へばコールリッジによつて有名になつた imagination と fancy との區別の如きはいま我々にとつて問題ではない。エルマティンゲルは、Phantasie (構想力) を Bildende Kraft (形成力) とも言ひ換へてゐるのである。ギリシア語の *εὐφρασία* といふ語は、ラテン語で *imaginatio* と譯されたが、もと記憶像、また夢の像の如きものを意味した。エルマティンゲルによると構想力は感情と悟性との統一である。リボーも構想力は知的要素 (*facteur intellectuel*) と感情的要素 (*facteur émotionnel*) とを有すると述べてゐる。構想力はロゴス的なものとパトス的なもの、客觀的なものと主觀的なものとの統一である。「構想力における感情と悟性との協働を、何等か機械的なもの、量的に合成さるべきものと考へることに對して警

戒しなければならぬ。それは或る有機的なもの、生命的なもの、ダイナミックなもの、新しい形像と價値を創造するものである、そのうちには憧憬（Sehnsucht）が衝動力として働くのになければならぬ」、とエルマティンゲルは書いてゐる。構想力のうちには憧憬が、プラト的なエロスが働いてゐるといひ得るであらう。感情と悟性との形成的な極として構想力の本來の創造は「神話的な像」（Mythisches Bild）において表現される。藝術家の構想力の作り出す像は單なる現實の模寫ではない。しかしそれはまたただ主觀的なものでなく、媒介されずに、空中に漂ひながら現はれるものではない。それは精密に觀察され注意深く解釋された現實の中から生れるのである。そしてその像のうちには同時に「創造する詩人的力の神話」が表現されてゐる。「すべての眞の詩人は構想力の神話形成的な力を所有する、」とエルマティンゲルはいつてゐる。

イマジネーションといへば單に空想的なもの、何等リアリティを有せぬもののやうに考へるのは惡しき常識に過ぎない。作家の構想力の產物であるところのフィクションの意味を理解することなしに文藝の意味を理解することができであらうか。いな、フィクションの意味を理解することなしに一般に文化といふものの意味を理解することができであらうか。ヴァレリイがいつたやうに、文化とは生きた事實がフィクションによつて置き換へられることであるといふことも

できる。構想力はただ低い段階の文化に屬し、高い段階の文化においては構想力に代つて理性が支配すると考へるのは間違つた偏見に過ぎない。もとより我々は構想力を重視することによつて理性を、またイデーを輕視しようとするものではない。構想力の與へるイメージがイデーに發展するためには理性が働かねばならぬであらう。けれども純粹な理性はイデーを與へることができず、イデーの根源には構想力がなければならぬ。創造的なイデーは單なる思惟の產物ではない。プラトンがイデアの認識に對する衝動力としてエロスを考へたことには深い意味がある。イデアはもと概念でなく形を意味した。構想力は身體的主體的なもの、パトス的なものによつて規定されてゐる。エルマティンゲルのいはゆる「イデーの形象的性格」(Imaginärer Charakter der Idee)は、イデーは理性を媒介として純化發展するものとはいへ元來構想力によつて生れることにもとづくのでなければならぬ。「魂のない自然主義的作品に對して、生きた文學はイデーによつて規定されてゐるといふ見解を立てる生こそ、このイデーとそのダイナミックの形象的性格を強調しなければならぬ。イデーは根本思想、定理、教訓等の如きものでなく、却つて心靈的な直觀と衝動力である。そのことは、作品におけるその意義に移していふと、イデーは理知として現はるべきでなく、その精神的内容は完全に感情の力として作用しなければならぬといふことを意味し

てゐる。同じことを言ひ換へると、イデーは理論、テーゼとして、直接に表明さるべきでなく、像 (Bild) として作用しなければならぬ、」とエルマティンゲルは書いてゐる。一般的な理論を具體的な形に轉化するものは、科學に對する技術的發明の場合に見られるやうに、構想力の作用である。またイデーのダイナミックは、形といはれるものが元來辯證法的なもの、主觀的なものと客觀的なものとの統一、時間的なものと空間的なものとの統一であるといふところから生ずるのである。藝術のイデーは彼のデモーニッシュなパトスから生れるものであり、このものはその衝動力としてエロスを、即ち無から有への、無限定から限定への、闇から光への憧憬を含んでゐる。イデーはロゴス (言葉) と結び付き、ロゴスなしにはイデーはないであらう。しかるにロゴスを單に概念的なものと考へることは正しくない。生きた言葉はつねに同時に個別的なものと一般的なものとを表はしてゐる。言ひ換へると、言葉はタイプを表はするのであり、タイプとは個別的なものとな一般的なものとの統一であり、かやうなものとして眞に個性的なものである。言葉はもと概念でなくて形であり、さもなければ文藝といふものは存在し得ないであらう。フンボルトは言葉と精神とはどこまでも一つのものであると考へたが、彼のいふ精神とは元來構想力のことでなければならぬ。矛盾する諸性質を結合し得る我々の唯一の能力は構想力であると彼はいつ

てゐる。理性と直観及び感覺とを突然の奇蹟によつての如く驚くべき調和にもたらし、二つの避け難く矛盾する本性を一つの形に統一するものが構想力である。タイプとは固定した枠の如きものでなく、ゲーテが植物のメタモルフォーゼにおいて考へた原形の如きものでなければならぬ。人間は形である。人間は「あらゆる形のうちの形」(die Gestalt aller Gestalten)である、とモーリッツ・アルントはいつた。人間はロゴス(言葉)を有する動物であるといふのはよく知られた人間定義であるが、人間はロゴスを有するといふのみでなく、人間はロゴスである。人間はロゴスによつてあらゆる形のうちの形となるのである。

人間は形であるといふことは、すでにギリシアのヒューマニズムの、また特にヘルデルからゲーテに至るドイツのヒューマニズムの根本觀念である(Vgl. Herbert Franz, Von Herder bis Hegel, Eine bildungsgeschichtliche Ideenvergleichung, 1938)。人間が形であるといふことは、人間が單に概念(Begriff)であるといふことではなく、むしろ告白(Bekentnis)であるといふことである。ゲーテは『詩と眞實』のなかで彼の文學は一種の一般的な告白であると述べた。ひとり藝術家の活動のみでなく、人間のあらゆる行爲は告白の意味を有してゐる。文藝の眞理、そして一般に人間の眞理は、概念の眞理でなく、告白の眞理でなければならぬ。ゲーテが彼の自叙

傳を「詩と眞實」と名づけたやうに、すべて人生は *Dichtung* の、フィクションの意味を有してゐる。眞の告白は行爲的なものでなければならぬ。藝術家の告白は作るといふことにおいて行はれるのである。形は *Begriff* でなくて *Bekennnis* の意味を有するが、かやうな形は單に有機的・内在的なものと考へらるべきではない。そこにエルマティンゲル等の理論の限界がある。形は單に生れるものでなくて作られるものであり、技術的に出来るものである。人間の身體的な形でさへ、人間と環境との極めて永い闘争の歴史の結果である。身體的なものも單に生れるものでなく作られるものである。行爲は有機的生長的なものでなくて出來事である。形は有機的内在的なものでなく、むしろジンメルが形において生は生を超越するといつたやうに、形はつねに超越的なものであり、従つてまた形を作る生はそれ自身において超越的な意味を有するものでなければならぬ。人間が自己自身を形成するといふこと、いはゆる *Bildung* も、我々の行爲が超越的な意味を有する故に初めて考へられ得ることである。しかし超越は同時に内在である、形は生の内在的超越を現はしてゐる。自己が自己の外に自己から獨立なものとして作るものは同時に自己によつて貫かれてをり、まさに自己の告白である。「ゲーテにあつては行爲はただ對象にのみ關係する、それは仕事として要求され、そしてその完結を作品において見出すのである。ゲーテはいふ、『人

間が爲すべきものは、第二の自己として彼から離れねばならぬ、そしてそのことは、もしも彼の第一の自己が全くそれによつて貫かれてゐるのでなければ、如何にして可能であり得るであらうか。『人生の意味はデーモンが、自分自身のうちに生きる精神がただ活動し始めるといふことだけによつてはなほ充されない、この最も内的なものが周囲の世界に向ふといふことも、現實的なものを認めるといふことも、なほ最後のものではない、却つて行爲と仕事とによつて、言葉と作品とによつてこの現實の中へ集中的に踏み出るといふことのみが人間的使命の究極的な實現である』(Franz, Op. cit., S. 136)。人間は行爲すること、制作することによつてのみ現實的であることができる。自己から獨立な新しい現實を作ることによつて人間は眞に現實の一つとなり得るのである。

人間は自己の外に形を作るのみでなく、自己自身を作るものである。人間自身が形として作られるものである、彼自身がひとつの作品である。しかも人間は自己の外に形を作ることによつて自己の形を作るのである。彼は物を作りつつ自己を作り、作られたものは自己から獨立なものとして作る自己に働きかけ、このものを作るのである。人間の作つた作品は人間に作用し逆に人間を作る。作られた人間の像が人間にとつてモデルとなる。すべての人間は多少とも小説家であ

る。彼は自己の描いた像に従つて行動する。創造的な行爲は一般的な規則から生ずるものでなく、具體的な人間の像に導かれるものである。格率的倫理に對して人間的倫理といはるべきものは、一般的な法則でなくて人間の像が直ちにモデルとして我々に働きかけるやうな倫理である。藝術家は道學者よりもより深く時代の風俗と道德に影響する。作品のうちに描かれた人間の像は法律よりもより強く人間の行爲に作用する。そのことは人間のより深い本性に根差し、このものにおける構想力の根源的な力を示すものでなければならぬ。作家の作り出した人間の像のうちには「創造する詩人的力の神話」が表現されてゐる。しかし作品の人物のみでなく、およそ歴史に生きる人物はすべて何等か神話的意味を有し、構想力の神話形成的な力によつて生きてゐるのである。單に文藝のうちにのみでなく、一般に歴史の根柢には構想力の論理が働いてゐる。

十七、十八世紀の哲學者は構想力をもつて人間における欺瞞的部分と考へた。構想力（*imagination*）は「誤謬と虚偽の主人」であるとパスカルもいひ、この點において彼はデカルトとも一致してゐる。新しい人間學は、構想力の意味を正しく理解し直すことから出發しなければならず、これによつてのみ文藝の人間の基礎も明かにされ得るのである。自然科学の影響のもとに近代文化を支配した「法則」の概念に對して「形」といふものの意味が新たに理解されねば

ならぬ。そのことはまづ科學に對する技術の理念を理解することである。もちろん、形を作り出す技術も法則の科學の媒介を必要とする。藝術家における形の直觀も決して無媒介なものではない。それは知性によつて媒介され、更に彼の技術によつて媒介され、あらゆる苦勞を経てきた直觀である。しかしそのことは構想力の根源性を害ふものでないことはすでに述べたとほりである。制作人の人間學が文藝的人間學の一般的基礎であり、制作人の人間學はこれを唱へた十九世紀における實證主義が理性人の人間學に對して衝動を重んじたのとは異つて構想力の考察から新しい理念を獲得して來なければならぬ。

※本巻には多数の人名が登場するが、次のものは複数の表記がある。Weber (ウェーバー、ウェーベル)、Ermatinger (エルマティンガー、エルマティンゲル)、Scherer (シェーラー、シェーレル)、Spengler (シュペングラー、シュペングレル)、Schiller (シラー、シルレル)、(シンクレア、シンクレア)、ドヴォルジャーク (ドゥヴォルシャク、ドヴルシャック)、(ニーチエ、ニイチエ)、(ハイデッガー、ハイデッゲル)、Pinder (ピンダー、ピンデル)、Bruno (ブルーノ、ブルノ)、Petersen (ペーターゼン、ペーテルゼン)、(クルダー、ヘルデル)、Racine (ラシーヌ、ラシイヌ)

後記

各編の初出

啓蒙文學論 1929 (昭和4) 年10月雑誌『改造』、のち『觀念形態論』(1931)に収録。

藝術的價值と政治的價值 原題「文學理論のために——主として藝術的價值と政治的價值について——」1929 (昭和4) 年9月『社會科學』(改造社刊)のち、「藝術的價值と政治的價值との哲學的考察」1929 (昭和4) 年11月『プロレタリア藝術協定』第二輯(世界社発行)、

のち『觀念形態論』に収録。

文學形態論 不詳、『觀念形態論』に収録。

現代階級闘争の文學 1933（昭和8）年1月岩波講座『日本文學』の1分冊として出版するも
発禁となる。

今日の倫理の問題と文學 1933（昭和8）年4月雑誌『文學』創刊号、のち論文集『危機にお
ける人間の立場』（1933）及び『續哲學ノート』（1942）に収録。

イデオロギーとパトロギー 1933（昭和8）年3月雑誌『作品』（作品社発行）、のち論文集『危
機における人間の立場』及び『哲學ノート』（1941）に収録。

ネオヒューマンイズムの問題と文學 1933（昭和8）年10月雑誌『文藝』（改造社発行）創刊号、

のち『人間學的文學論』（1934）及び『續哲學ノート』に収録。

文學に於ける世代の問題 原題「文學的世代の問題」1933（昭和8）年12月雑誌『文學』、のち改題し『人間學的文學論』及び『續哲學ノート』に収録。

文學史方法論 1934（昭和9）年7月岩波講座『世界文學』の1分冊、のち加筆淨書されていた原稿を基に、1946（昭和21）年4月単行本として発行。本編は単行本を底本としている。

シエストフ的不安について 1934（昭和9）年9月雑誌『改造』、のち論文集『學問と人生』（1942）に収録。

行動的人間について 1935（昭和10）年3月雑誌『改造』、のち論文集『學問と人生』に収録。

芸術の思想性について 1936（昭和11年）1月『中央公論』。

古典における歴史と批評 1937（昭和12）年4月雑誌『文學』。

文藝的人間學 1939（昭和14）年4月雑誌『文學』。『續哲學ノート』に収録。

「現代階級闘争の文學」は、第十一卷編者梶田啓三郎が、伏字を起こし、其の箇所に×の傍点を付していたが、本PDF版では、逆に梶田の起こした伏字をルビとして付した。

底本：三木清全集第十一卷 1967.8.17 岩波書店刊

作成者：石井彰文

作成日：2008.8.13

修正日：2010.11.15