

## 美の具象性

深田 康算

### 一

ウオルター・ペーターは其『文藝復興』の中『デオルデオ・ネ派』の章の初に於て次の様な事を云つて居る。

『多くの通俗な批評に於ては、詩音楽及び繪畫——種々なる藝術作品の總てが、唯同じ一つの想像的思想の異なりたる表現に過ぎぬとせられ、同じ一つの内容が繪畫に於ては色彩の媒介により、音楽に於ては音に依り、詩に於ては節奏を有する言語に依りて、恰も同一の思想が種々なる國語に翻譯せられる如くに、種々なる形式に譯出せられるのだと見做されて居るけれども、それは誤である。其様に見る時は、藝術に於ける感覺的要素が従つて其れと共に藝術に於ける眞に藝術的なるもの、殆んど總てが何等意味なきものとなつてしまふ。之れとは正反對な見方——各種藝術の感

覺的材料が夫々他の如何なる形式にも翻譯され得ぬ特殊の美の様相を有すること、種類に於て全く異なれる別様の印象を興へるものなること——の十分なる理解が、本當の藝術批評の始めである。何故ならば、藝術は單なる感覺のみに訴へるのではなく、單なる理知のみに訴へるのでは尙更なくして、感覺を通して『想像的理性』に訴へるのである故に、美の諸種類若しくは藝術の諸種類は、自ら感覺的所興其もの中に於ける種類の差異に相當してあるのでなければならぬ。感覺的所興に於ける種類の差異は自ら美の種類藝術の種類に於ける差異を規定しなければならぬ。その故に、各種の藝術は夫々其自らに特有な、他の形式には翻譯することの出来ない感覺的魅力を有して居る。想像に訴へる所の様式を夫々異にして居る。自己に特有なる材料（感覺的媒介物）に對して、特に其れに相應しなければならぬと云ふ責任を各の藝術は有して居る。審美的批評の職務の一は、此等の限界を明確にすることである。興へられた一つの藝術作品が其特有の材料に對して責任を如何なる度まで果して居るかを測定することである。繪異に於ては、一方では單なる詩的思想や情操とも異なり、又他方では、色彩や圖形を巧みに處理し得る、單なる器械的な誰にでも教へることの出来る技術の結果とも異なる所の眞の繪畫的魅力を——詩に於

ては單なる叙事や叙情の内容ではなくして、律語の創造的取扱ひ方から來る所の、即ち謠はるゝ時に始めて現はれる、歌の要素から來る所の、眞の詩的性質を——そして音樂に於ては、眞正なる音樂的魅力、即ち其所にはその獨特なる形式から引離され得る如き言語や、感情又は思想の内容やの存在を許さぬ所の、純粹に音樂的なるものを見定めることである。』

而してペーターに從へば、レッシングの『ラオコーン』は、詩歌と繪畫彫刻との限界線を劃した點に於て、此の如き眞正の批評に向つて、重要な貢獻を爲したのである。然しながら各種の藝術は、此の如く夫々獨特な印象の領域を占有し、他に翻譯することの出來ない特殊の魅力を持つて居り、從つて審美的批評の第一歩は、諸藝術の根本的差別を洞察することに在るが、『併し孰れの藝術も皆、獨逸批評家の所謂「他のものたらんとする傾向」に基いて、或他の藝術の状態に轉移すると云ふ事實も亦認められる。即ち諸種の藝術は、夫々自己自身の限られたる状態から部分的に脱出する。そして之れに依つて、藝術は、勿論相互に他の地位を全然奪取して其れに代はることは出來ないけれども、相互に新らしき力を貸し合ふことが出来る。さう云ふ事情からして、最も好感を與へる音樂の或種類は恰も圖形に向つて、即ち繪畫的明確さに向

つて近づかんとしつゝあるものゝ如き感を與へるのである。建築の如きも亦固より其自身に獨特な法則(而かも其法則は眞の建築家達自分が能く知つて居る様に門外漢の容喙を許さざる極めて専門的なるものである)を有するに拘はらず、時としては例へばバドワのアレーナ禮拜堂の如く(繪畫の條件に、時としては例へばデヨット)の手に成つたフロレンスの鐘樓の如く(彫刻の條件に協はんと目ざして居り、又時としては例へばロアール河畔の古城に見らるゝ階段の如く)詩趣に富んだものもある。彫刻も亦純粹な形の固苦しい制限から脱して、色彩若しくは其れに似通つたものゝ印象に向つて憧がれて居る。詩も亦多くの仕方、他の藝術の指導を受入れて居る。……そしてあらゆる藝術は音樂の狀態に向つて憧がれつゝある。何故ならば、音樂を除いて總ての他の藝術に於ては、内容を形式から引き離すことが出来る、少くとも此兩者の區別を理論上考へることが常に出来るからである。然るに藝術の不斷の努力は實に恰も此の分離と區別とを無くすることに在るからである。例へば詩の單なる内容、其主題、即ち與へられたる出來事とか境遇とか、又繪畫の單なる内容、即ち描かれたる事件の事實上の關係とか、描かれたる風景の實際上の地理とか、此の如き内容が、それを取扱ふ形式若しくは精神を離れては、何物でもあつてはならぬ。

こと、此形式此取扱ひ方が其自身目的となり、内容のあらゆる部分に滲透すべきこと——之れば總ての藝術の不斷に精進努力して居る所のものであり、そして各種の藝術が夫々異つた程度に於て成し遂げて居る所のものである。……

『さうであるからして、藝術は單なる理知から獨立しようとして常に努めて居る。純粹知覺の對象とならんことを努めて居る。其主題若しくは題材(内容)に對する責任から逃がれやうとして居る。詩や繪畫の理想的なる作品とは、さうであるから、其れの構成要素が緊密なる融合を示して居る如きもの、其所では最早、一方に於ては題材若しくは主題が單なる理知のみに訴へず、又他方に於ては形式が單に目又は耳のみに訴へず、形式と内容とが一致し融合して渾然たる一體として『想像的理性』——此複合的能力に取つては、如何なる思想も如何なる感情も必ず其れの感覺的類似即ち象徴と双生的である——に訴へる如き作品を云ふ。』

而して『此の如き藝術の理想、此の如き内容と形式との全き一致を音樂が最も完全に實現する。音樂には、其の極致に達した瞬間に於ては、目的と手段、形式と内容、主題と表現との區別が無い。是等のものは互に滲透し互に飽和し合ふ。其故に總べての藝術は皆其極致の瞬間に於ては、音樂に向つて、音樂の狀態に向つて、常に進みつ

ゝあり又進まんと努めつゝあるものであると考へることが出来る。完全なる藝術の眞の典型若しくは標準は、さうであるからして、詩に在りと云ふよりは寧ろ音樂に在りと云ふべきである。其故に假令各の藝術は互に融通することの出来ない要素と、他に翻譯することの出来ない印象の系列と、想像的理性に訴へる爲めの特殊の様式とを夫々有して居るとは云へ、總ての藝術は皆斷えず音樂の法則若しくは原理に向つて、音樂のみが完全に實現する所の状態に向つて、進まうと努力して居ると云つても差支はない。』

## 二

美の具象性に關する誤なき立場は、私の考へる所では、上に引いたペーターの語に於て最も明らかに見定められ、又最も雄辨に述べられて居ると思ふ。其所には併し先づ三つの點に含まれて居る、従つて三つの點を區別することが出来る。そして其等はペーターが用ゐた三つの語に依つて吾々の注意に上つて來る。

(一) 美に於ける感覺的要素若しくは官能的材料の高調 *Sensuous Element*. 即ち第一は、美的對象に於ける感覺的要素が例へば思想を代表すると考へらるゝ言語の如く、

符號に過ぎないものではないと云ふこと、他の爲めに役立つのではなくして、其自ら意味を有すると云ふ點である。官能的材料は美に於ては容器若しくは道具ではない。繪畫に於て説明的色彩や線條を忌む如くに總ての美的對象に於て、其自ら意味を有しない感覺的要素が忌まれる。而して如何なる程度まで美が感覺的所與に依つて左右せられ如何程まで美の印象の變化が感覺的所與の變化に相應するかと云ふことは、例へば原畫と其摸寫との相違、大理石像と青銅像との差異が能く之れを指示して居る。美に於て、藝術に於て、眞に藝術的なるもの眞に美的なもの、殆んど總てが感覺に在ると云ふのは、即ち美が具象性を有すると云ふことの一つの意味である。感覺性とは具象性に外ならない。

(二) 想像的理性 *imaginative reason*. 美的對象が單なる感覺ではなく、單なる理知には尙更なくして、想像的理性に與せられると云ふ時、想像的とは云ふ迄もなく、理論的推理的に對して用ゐられて居る。想像的理性に訴へる所の美的對象が像であること即ち抽象的でなく、具象的であることは云ふ迄もない。其意味で美に具象性が認められる。

(三) 純粹知覺 *pure perception*. 第三にペーターは藝術即ち美的對象が單なる理知か

ら獨立しようとし、主題若しくは題材に對する責任を廢棄しようとする、そして純粹知覺に訴へるものとならうとして居ると云つて居る。純粹知覺の對象とは知覺に於ける直接所與である。知覺に與へられたる所のものを其儘受取るとは、即ち或物を純粹知覺の對象として見ることである。純粹とは云はゞ先入見の無いと云ふこととであり、知覺的所與を吾々の理知、經驗若しくは思想に基いて解釋しないといふこととである。之れを其自らの意味に於て見之れを依他的意味に於て見ないと云ふこととである。人若しくは物に對する時、吾々は普通に何等かの専門的職業的見地に立つて居る。偶物見遊山の氣分に於て、吾々は僅かに此常習癖見から脱却し得るに過ぎない。而して純粹知覺の對象を此の如くに曇らす所のもの、吾々をして知覺的所與を其ありのままに見ることを得せしめぬ所のものは概念である。概念は此意味に於て吾々のイドラであり、専門的一面的である點に於て抽象的である。而して吾々は多くは恰もジュールデン Jourdain 氏が散文とは思ひも寄らずして長年日常語を語つて居た様に、概念とは氣附かずして概念の支配の下に生活しつゝあるのである。純粹知覺の對象であると云ふことは、其故に一面的抽象的でないといふ意味に於て又具象的である。其所からして又美は即ち具象性を有すると云へる。



普通に美の具象性が云々せられる時人々の意味する所のもの、中には、勿論之れ以外に渉るものがある。寧ろ多くの場合に於ては、美的藝術的對象は個物又は個人であつて類型ではない、甲某若しくは乙某、此物若しくは彼物であつて、人間一般若しくは物其ものでないと云ふ意味に於て、物の本體人間の本性ではなく其種々相其偶然性が具象的であると云ふ意味に於て、美の具象性が云はれる。かう云ふ考へ方からしては、繪畫彫刻などに於けるアレゴリーなどでさへ、やはり或個物若しくは或個人が一般性若しくは抽象的内容を荷ふものとして現はれて居るといふ事實<sup>事實</sup>などが指摘せられる。又人や物の本質とは一見關係なきものゝ如くに思惟さるゝ細部の描寫や、主要性のみ<sup>に</sup>止まらずして残りなき全部に亘るかの如くに見ゆる『完全』なる仕上げが例證として引かれる。併しさう云ふ見方に對しては、本質と云ひ本性と云ふことが已に一義的ではないと注意するならば夫れで十分であらう。アリストテレスの正當に云ふ如く、劇詩は必しもアルキピアデスの事實云つたり行つたりした總てを描寫することを其任務としない。彼の著名な獅子の例を取つて、藝術の職能を物の本質の描寫に在りと説いたティヌの論に於て、誤りはそれが本質を云つて居る點に在るのではなく、唯如何なる本質かを彼が能く考へて見なかつた點に存

する。或意味に於て『詩は史よりも哲學的である』様に、藝術にも科學に並び得る普遍性が認められる。美の具象性を偶然性の描寫に基けやうとする考方の誤なるべきことは、適當には寧ろ本質主義 *Essentialism* と偶性主義 *Accidentalism* とゝも呼ばれるべき理想派と寫實派との、藝術に於ける仲悪るき併し隣り合せなる共有の事實のみでも、已に吾々に教えて居る所である。事件や自然や個物や個人の特殊性の完全なる描寫の上に美の具象性を基ける試みは、完全なる模倣が不可能であり無益である限り、不可能であり又無益でなければならぬ。個性と特殊性や細部描寫と完全なる仕上げやに對する具象性の要求は、畢竟生命に對する要求として、感覺的要素の高調と想像的理性及純粹知覺の對象たるべきことゝの理由に依つてのみ始めて其正當さを持ち得るのである。美的具象性の要求する個性と特殊性とは、現實の意味に於ける個物若しくは個人の有する特殊性若しくは具象性ではない。美的具象性に對して云へば、後者は寧ろ概念的抽象性をのみ持つて居ると云はなくてはならぬ。

### 三

然しながら美の具象性に關する見解は、上に述べた粗野なるものに於てのみなら

ず、ペーターの議論の中に於てさへ尙幾多の有り得べき誤謬と混亂とが含まれ易いことを注意しなければならぬ。例へば感覺的要素の高調からしての美學上の感覺説や、感覺的要素即形式の考からしての形式説の如きは其著しきものであらう。

藝術作品に其主題、題材若しくは内容と其形式との二面を區別することは分析的に可能である。併し藝術作品の藝術作品たる所は云ふ迄もなく其形式に在ると云へる。さう云ふ考方を最も明瞭に云ひ現はして居るものとしてはペーターの外例へばシルレルやグリバルツァーの語を引くことが出来やう。シルレルに依れば

『眞に美的なる藝術品に於ては内容は何事をも爲さず形式が併し總てを爲すべきである』*In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles tun; denn*

*durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt.* 『美育論』第二十二。グリルバルツァーに依れば今此場合に引用すべ

き句としてはシルレルの上の句よりもグリルバルツァーの此句の方が適當なるとは云ふ迄もない。『形式が藝術に於て最高のものだ』と云ふのは、勿論誤である。併し藝術に於ては最高なるものは、それが形式に於て現はれる限りに於てのみ、詳しく云へば、それを藝術家が單に考へ若しくは感じたことと云ふ丈けでなくして、心に在るもの

を適切に描き出した限りに於てのみ、或物たり得る』(Allerdings ist es falsch, dass die Form das Höchste in der Kunst sei, aber das Höchste ist in der Kunst nur insofern etwas, als es in der Form erscheint; d. h. insofern es der Künstler nicht bloss gedacht und empfunden, sondern das Vorgestellte auch adäquat dargestellt hat. 然うであるからして内容は藝術に於ては打勝たるべきものであり、『大家の秘密は實に形式に依りて内容を滅却することに存する』と云へる。此意味で高調せらるゝ形式は云ふ迄もなく擬古的理想派に就てのみ云はれる形式ではなく、又總ての内容に自ら伴ふ所の形式でもない。寧ろ要求 Forderungとしての形式であり、そして藝術家自身に取つては倣ふべき規範としてではなく、其製作の背後に或は意識せられざる力として働くものである。而して形式は藝術家の側から云へば其れに依つて内なるものが外に現はるゝ途であり、觀照者の側から云へば内なるものへ入り込む所の途である。内外の交渉の地點として、そは當然感覺的でなければならぬ。カントの語を借りて云へば美的對象は感性的にして理性的なる存在者 *tiensic heaber dochvermüfliche Wesen* にのみ與へられる。

併し感覺的要素の高調と形式の重要視若しくは唯一視とは、一面に於て美の具象性の當然の理由であると共に、他面に於ては、總ての内容の蔑視により、藝術の或種類

を藝術として不可能ならしめる觀を呈することにより、美の具象性を否定せしむべき強き論據ともなり得る。例へばペーターが音樂の狀態を以て藝術の極致と見做す議論の如きは實はさう誤解してはならぬのであるけれども、少くとも詩をして藝術たらしめざるかの疑を惹起さしめるに十分であり、而して其故に彼の根本主義たる感覺的要素の高調を藝術の原理として適當ならざるものとする反對論を誘致し來り得る。ペーターは上に引いた如く、そしてアリストテレスや獨逸浪漫派の人々と其理由に於ても亦窮極する所は同じく、音樂を以て藝術の典型と見做して居る。而して其理由を形式と内容との融合が音樂に於てのみ完全に實現され得ることに基けて居る。其所からして、純粹知性に先づ第一に訴へる所の言語から成り立つて居る詩は藝術の典型とは云はれぬこと、詩の中でも最も多くを其形式に負ふ所の豫情詩が最も高く且つ最も完全な形でなければならぬことを述べて居る。彼は云ふ『詩は——先づ第一には純粹知性にのみ訴へる所の——言語を以て働らく。そして最も多くの場合に於ては、それは或明確なる事柄若しくは明確なる境遇を取扱つて居る。時としては例へばユーゴーの詩に於て屢さうである如く、道德的又は政治的なる熱情や理想を表現することに於て、高尚なそして勿論正當な職能を果たすこ

ともある。是等の場合、内容と形式とは、假令其主題若しくは内容、即ち純粹知性に訴へらるゝ要素が如何に藝術的精神に依つて貫かれてあるにせよ、尙吾々が之れを區別することは容易である。詩の理想的典型は、併し此區別が極小に減却せられて居るものでなければならぬ。其故に抒情詩は、恰も其所に於ては、内容其のものから或物を失はしめることなしに、形式から内容を引離すことが最も出来にくいのである。故に、詩の中、少くとも藝術的に見るならば、最も高いそして最も完全なる形である。此種の詩が有する完全さは、一部は確しかに主題の押隠さるゝこと若しくは朦朧たること——斯くして其詩の意味が、悟性に依つては明確に辿られ得ぬ仕方に依つて、吾々に訴へられて居ること——に基いて居る。』

かう云ふ考方に對して一應起り易い疑念と反對とは、私の知る所では、サイモンズの『音樂は總ての藝術の典型若しくは標準なりや』と題した論文に能く説かれて居ると思ふ(J. A. Symonds, *Essays In music the type or measure of all arts?*)。サイモンズは此論文に於て朦朧たる聯想、漂渺たる感じのみが詩の唯一の目的ではないことを明らかにし、ペーターの主張を以てミルトンやシドニーやシェリヤやゲーテ等のみならず、ミケランジェロやペーテリエンなどの巨匠が夫々詩、彫刻若しくは音樂に就て考

1060

へて居た所のものと矛盾することを指摘して居る。そしてロセツチがあらゆる大藝術の特徴は『頭腦の働き』fundamental brainworkである云つた語を恰もペーターの語と正反對の主張であるとして見て居る。其所からして總ての藝術従つて詩も亦音樂を其理想とすると云ふ主張は、内容の否定として、少くとも明確なる思想感情を排斥して漂渺朦朧たる暗示のみを高調するものとして、僅かに抒情詩のみを藝術として許すか、若しくは詩及文學を全然藝術として否定するものと見られる。そして文學は果して所謂形式のみで成立し得るであらうか、内容が其所には何うしても認められなければならぬではないかの疑が起り、又は文學に於ては形式は寧ろ主要なる役目を有するのではなく、内容が總てである云ふ考へ方などが起り得る。之に於て、形式——感覺的要素——具象性の論は、假りに音樂彫刻及び繪畫に於ては一應正當であるにしても、詩及び文學に於ては果して何うであらうか、問題となる。文學に於て形式が主要でなく又唯一でもないとするれば、文學を藝術として否定するか、若しくは美の具象性を否定するか、若しくは美の具象性なる概念を改めるか、孰れかに向はなければならぬであらう。文學に於ける形式の問題は、斯くして、美の具象性の問題に取つての試金石となる。

## 四

文學に於ける形式に就ての諸見解は、孰れも誤れりと思はるる肯定と否定との二種に先づ別けることが出来よう。

(一) 文學に於ける形式を感覺的要素と見、而して之れを言語の音調に在りとするのは、其一である。形式と内容との融合一致の主張から、感覺的要素の高調を経て、あらゆる内容の滅却に至る時、文學に於て主要なる若しくは唯一なる要素が言語の音調に在ると考へられるのは、極めて手近かな而して極めて當然とも見える歸結であると云へる。繪畫に於て『主題の蔑視、藝術の爲めの藝術』*A bas le sujet, l'art pour l'art*が叫ばれ、線と色との配合其ものの心宜さのみが要求され、藝術は教ゆる爲めか魅する爲めかの問が後者に向つて肯定せられた場合に、文學に於て恰も之れに相應する立場を求めるならば、それは語の音調を文學の生命とすると云ふ主張に見出される。カチュール・マンデスの詩『總勘定』*Recapitulations*の如きは、或は斯かる要求に最も能く適ふ所の作品の例であらう。此詩は(恐らく)音調の好い女の呼名の固有名詞を韻を踏んで列べたものである。



Rose, Emmeline,

Margueridette,

Odette,

Alix, Aline,

を以て始まり、

Zulma, Zélie,

Régine, Reine,

Irène,.....

Et j'en oublie,

を以て終る全詩六十行の中、意味をなす句は最後の『それからあとは忘れてしまつた』と云ふ一句のみである。若し此詩に或價值が、加之詩としての完全が認められるとするならば、それは此固有名詞の音調の配別が音樂的であると云ふ點にのみ存するか、若しくは此多數の婦人の名の羅列と最後の一句から漂渺と聯想される詩人の性的生活の『總勘定』に就ての想像的推測に存するのであらう。併し此詩の價值が何處に在るにせよ、又何處にもないにせよ、言語の音調のみに詩の及び文學の主要

なる部分があると云ふ主張の誤なるべきことは、(一)文學の形式は、云ふ迄もなく言語に在るに拘らず、それは言語の單なる感覺要素たる音調に在るとは云へぬことに依つて明らかにせられるであらうし、又(二)若し詩が音樂の狀態に憬られることを以て、音樂と同一なる材料に於て音樂と覇を争ふことに依つて音樂の領域に侵入することと考へるならば、さう云ふ憧憬と努力とは永遠に到達し得ぬものに向ふものとして無益であると共に不合理であると云はなければなるまい。詩は言語を材料とする以上、そして言語は意味無きものたり得ぬ以上、詩の音樂に對する地位は、其れとは獨立のものとならざる限り、單に不純なる音樂として存在するに止まらなければならぬ。従つて詩と文學とは獨立の藝術として否定されることとなるであらう。ベクターが音樂の狀態に向つて憧憬がれ又努力すると云ふ意の正當には、此の如き意味であり得ぬことは明らかである。

(二) 如上の見地とは正反對に、文學に於ける形式を否定する者は、音樂に於ける音繪畫彫刻に於ける色彩及び形似に對して文學に於ける言語は同一列に取扱はれ得ぬことの理解から出發する。此説を持する學者の論ずる所に依れば、音や色や形は其自ら意味を有して居り、従つて其等が時に指示すべき役目を負ふ所の内容若しくは

意味を離れても尙其自らとして立つことが出来るのに反して、言語は始めから自身以外の或内容を代表する符號としてのみ存在する。音や色や形は感覺的要素として獨立し得るが、言語に於ける感覺的要素は獨立することが出来ない。さうであるからして、感覺的要素が即ち形式である以上、言語には内容を離れて形式なるものは有り得ない。従つて文學及び詩に於ては形式は主要ならぬものであるばかりでなくして、内容に依つて始めて意義を有し來るのである。此主張を確かにする爲めに彼等は詩に於ける形式即ち音調の美より來たる所の印象が、少くとも極めて微弱であることの事實を指摘する。彼等に從へば他國語に翻譯さるゝことに依つて其力の大部分を失ふ所の詩は、眞に詩的藝術的價値を有しないとせられる。斯くして彼等の文學に於て重しとする所は内容であり、思想であり、感情であつて、音調ではなく、感覺的要素ではなく、形式ではない。音調に於ても美しさの極を盡して居ると評せられるゲーテの『月』(An den Mond)を例として云ふならば、彼等は恐らく其形式の美音調の美を否定はしないであらうが、此詩が如何なる國語に譯出されようとも其美しさは失はれぬことを彼等は力説するであらう。そして人々が所謂形式の美音調の美から生ずると考へて居る所のものを、一部は音調及び形式の、疑ひもなき併しそ

れ丈けでは微弱なる力に歸すると共に、其大部を詩想感情に基くものとして説明するであらう。彼等の立場から見れば、音調は言語に取りては偶然的に附隨する裝飾に過ぎない。音調の上から云へば如何にしても音樂的ならざる句が、其れにも拘はらず文章として美しく又力あるものたり得る。文學が自己に特有なる藝術的價値を有することを理解する爲めには、言語が音や色や形に對して全く異なりたる特殊の性質を持つて居ることを知らなければならぬ。

以上の考察に依りて、吾々は一方に於ては形式即ち感覺的要素が藝術に於て主要なる若しくは唯一なる原理でなければならぬことを知ると共に、他方に於ては文學に於て内容が思想や感情が滅却され得ぬことを知る。即ち或意味に於ては形式は藝術に於て總てとなければならぬと共に、或意味に於てはそれは何物でもあり得ぬこと、又或意味に於ては内容は何物でもあり得ぬと共に、或意味に於てはそれが總てとなければならぬことを知る。而して此の如くに異なりたる意味に於て形式と内容とが考へられ得ることを、吾々は文學の形式の問題の考察からして愈明らかに見取するのである。文學の形式が單に言語の音調である以上、従つて藝術に高調せられる感覺的要素が唯此の如き意味にのみ解せられる以上、形式と感覺的要素とは文

學に於て、其故に藝術に於て、主要なる若しくは唯一なる原理ではあり得ない。其所からして内容は或意味に於ては、文學に於て其故に藝術に於て、少くとも滅却せられ得ぬことが明らかとなる。加之文學に於ける形式を否定する説に従へば、内容は文學に於て滅却せられ得ぬばかりでなくして、寧ろ内容のみが其唯一の要素でなければならぬとせられる。然しながら、文學に於ける形式を否定する者の論據は、言語が符號に過ぎぬと云ふ一點に基くのであり、而して假令其故に文學は内容のみを要素とするにしても、藝術的に取扱はれたる言語は、果して如何なる特徴に依つて他の總ての言語の取扱ひ方と異なるのであるかの問題は残つて居る。其材料の上から、言語の特性の上から、他の總ての藝術から區別せられる文學は、如何なる點に於て他の藝術と其原理を其極致を若しくは其標準を同じくし得るのであるか。他の藝術に於て形式の原理を認めながら、文學に於てのみ之を否定して、内容の原理のみを認める時、而して藝術と藝術ならざるものと同様に内容の原理を認める時、——一方に於ては藝術の原理を形式に在るとすると共に、文學に於て内容の原理を認め、他方に於ては文學に於て内容の原理を認めながら、文學を以て藝術なりと考へる時、——其所には明らかに二つの異なる意味の内容が區別せらるべくして區別せられずに

併存する。さうであるからして、文學に於ける形式を否定して、内容の原理を此所に認容する時、其内容とは或意味に於ける内容でなければならぬ。換言すれば藝術的意義を持ち、藝術的意義を規定し得る力を持つて居る所の内容でなければならぬ。

此くの如くにして、文學上の形式を否定する者は、其れと共に文學の藝術なることを否定せざる限り、而して美の具象性を否定し得ざる限り、文學に於て彼等の認める内容の原理そのものに藝術的性質を即ち具象性を與へることを試みなければならぬ。此必要からして、美學上の所謂具象觀念説は生れたと見ることが出来る。

(未完)