

詩的表現の對象としての惡(ブレンターノ) 承前

三 宅 實譯

八

悲劇に於て表象されてゐるものは、以上の如く望ましからざるもの、喜ばしからざるものである故に、かゝる事實は次の様な思想を説明する事となります。即ち悲劇に關する前掲の問題の説明根據は、悲劇の對象の優越性の内に求められるべきではなく、寧ろ悲劇的表象に依つてのみ満足されるが如き公衆の特殊的要求の内に、求められるべきであらうといふ考へ方を裏附ける事になるのです。

實際喜劇にあつても、これに似た觀點が、喜劇に於る惡なるもの、邪まな卑賤なるもののために

賦與されたる廣き範圍を説明するに、最も有效なる觀點の一として證明されてゐます。

人は時々陽氣にならんとする要求を感じ、一度心から哄笑せんがために、喜劇を見度いと思ふ様になるのでありますが、これと同様に、人は時々自己に苦惱を與へるものを要求するが如き心的状態になり、そのために、悲劇や、かゝる心的状態を最も有效な仕方で實現し、且つ人をして一度心から號泣せしめるに役立つ様なものに憧れをよせるものなのでありませう。――

こゝで、私達はアリストテレスの思想に觸れて見ます。悲劇に關して、當のアリストテレスは魂

の強きタクトに就いてよりも、寧ろ魂の „Katharsis“ に就いて意見を述べた人でした。

„Katharsis“ とは、暗き情熱の精神的淨化を意味します。ですから、レッシングは、アリストテレスがこの際、道徳的改善を考へてゐたと信じたのでした。けれども私達は今日、レッシングの誤解を宜く知つてゐます。レッシングの信じた如くではなく、寧ろアリストテレスは、電力が潜在的状態に於て集合してゐると云はれても宜い様な鬱積せる魂を、云はゞ同情と恐怖との大雷雨に依つて洗ひ清める事を考へてゐたのでした。同情や恐怖の如き情緒の突發は、ある特殊の快感と結び附く事でせう。そのために、かゝる情緒の突發に引き續いて、魂は、氣輕にされたる自分自身、ある程度に快癒されたる自分自身を見出すでもありません。

晴朗な頭惱の思索家アリストテレスが、こゝで

述べた事の内には、確かに多くの眞理が含まれてゐ

ます。然し彼の教義は、極めて斷片的にしか私達に傳へられてゐないので、私達が、全き完成の姿にまで、もたらされたる彼の思想に、如何程まで賛成し得るであらうかどうかを知る由もないのです。そこで、古人の考に頼らずに、唯々、事實それ自身にのみ固執するならば、悲劇に於て特に二つの場合が區別される様に思はれます。且つこの二つの區別は、喜劇的刺戟を要求するが如き特殊的心的状態に就いて妥當せるものとの類推の下に、考へられるのです。

軽い氣分に浸つてゐない場合に、人は自分を陽氣にするために、喜劇詩人の諧謔を望むものなのです。亦已に軽い氣分になり切つてゐる場合に、人は喜劇詩人の諧謔に依つて、自己の陽氣をいやが上にもあふり切らんがために、同じ氣質を持つ魂としての喜劇詩人を求め出すべき特殊の性質を

擔へるかの様に自分自身を感じるものです。然も人が已に朗かな氣分になつてゐるといふ理由に基いて、正にそのために、かゝる心的状態を體驗するのであります。そこで、喜劇の場合と同様に、悲劇の惱み多き感激に依つて満たされる所の特殊の欲求にも二種の區別を立て、宜いと、私は主張いたします。悲劇の引き起す様な情緒が長い間私達の内に現れなかつた場合には、特殊の欲求の一つの状態が生れます。かゝる状態を引き起すべき能力は、悲劇の實現するが如き活動をこひ願ひ、その結果、體驗せる感情の激動を、私達は、如何にも懊惱のそれとして、だが同時に欲求の望まじき鎮靜として感得いたします。

例へば新しき殺人罪の新聞記事を好氣心に釣られて、むさぼり讀みし人達に於て、私自身よりもより多く、極めて度々、以上の如き觀察をなし得たかと思はれます。

二種の内の他の状態は、たつた今述べられたものと、ある仕方に於て對立いたします。即ちこの特殊な悲劇的心的状態は、人が已に深き苦惱に悩みつゝある場合に、何よりも先づ、人が自己の生活に於て、舞臺の上に現れて來ると同様な悲哀を體驗せる場合に於て、生起するものなのです。悲しめる者は悲哀の調子を愛し、華かなる者は陽氣な歌を好むものであります。ですから、悲劇的詩人の胸の煩悶懊惱は、その極みまで打ち續き、彼の嘆きの詩調は、その時にこそ、親み深くも、彼の惱みを淨化いたします。

私は以上の事柄を述べつゝ、種々の個人的經驗を憶ひ浮べて見ましても、私の親しき友人達に依つて以上の如き私の信賴が嘗つて、殆ど欺かれさへもしませんでした。以前私は、同様な悲劇的運命が英雄に抗つて展開して行く處のソフォクレスのフィロクテラスを好んで觀賞したものでした。そ

れ以前に於て戯曲の効果をかくも力強く感じた事が一度もありませんでした。私の瞳は涙のためにうるむでゐました。然も私はその涙を愉快なものとして感じたのでもありません。

二の内の後の方の心的状態は、多分比較的高貴なものであり、之に對して、始めの方の心的状態はより一般的に普及されたる現象と見做されて宜いと思はれます。

私が今論じた所の凡てのもので、恐らく何か々述べられてゐませうけれども、確かにそれだけでは、呈出せられたる大きな問題に適當なる答を與へるべく餘りに充分ではありません。悲劇が、自己の表象の内へ取り入れたる多數の惡にも關らず、詩藝術の最高の類 (Gattung) として理解されるべきであるならば、尙他のより深き根柢に横はる諸契機が探究されねばなりません。

たとへ價值なき苦惱、犯罪と昏迷、及びその他

の惡行に上述の如き廣き餘地を與へるも、尙、悲劇的藝術がすべての點に於て正しき展開を維持してゐるといふ事は次の三つの觀點から明かにされねばなりません。三つの觀點とは、

第一、藝術的表現の對象の特殊的價値の觀點。

第二、完全なる藝術的理解及び加工の可能性の觀點。

そして

第三、前二者に依つて動かされたる觀賞家の感

受性の觀點。

なのであります。

九

私達は先づ最初の觀點に基いて、問題を考へて見ませう。

表象の內的價値は對象の價値と共に増加する前に私は述べました。扱て何が一體、藝術的手法を許す表象の對象の内でも最も崇高なる對象なので

せうか。——明白にそれは可能的經驗と無關係な超越的對象ではあり得ません。當然それは可能的經驗の對象であらねばなりません。そして藝術的手法の最高の客體は、歴史に於ける世界進化であり、私達がおしなべて關はる所の且つ明瞭な感受性を持ちし人達が、その中に於ける神の支配を崇め稱へる所の力強き歴史の出來事であるといふ事も明かに了解されるのであります。かく歴史の崇高性を高調いたしましたが、人間を置いて外に世界史の卓越せる支持者があるのではありません。人類の運命の外に世界史を成立せしめるものとはありませぬ。それ故に、人間的性質、人間的運命、及び其の及ぼせる廣汎なる影響への最も深奥なる洞察をあたへる諸現象が、藝術の最高の主題となるわけなのです。何よりも先きに、英雄的人間、並に、彼等の苦闘の現象が、かゝる現象なのであります。ですからこそ、悲劇的藝術が私

達に最高のものを呈示せんと企てるならば、勢ひ、斯様な英雄的人間及び彼等の苦闘の現象を、私達をして直觀せしめねばなりません。

その上、悲劇的藝術は、忠實なる詩的寫實の下に、それを爲さねばならず、且つ現象の本質的形式に關してのある程度の完全性を失はずに、それを爲さねばならないのです。かるが故に、悲劇的藝術はこれ等の英雄を昏迷の内に、並びに正道に於て、懊惱と滅亡の内に、並びに幸福と高揚とに於て、私達に示すものなのです。

この場合、悲劇的藝術が、あるもの、若くは他のものを直現せしめる時に用ふる容積に對して、それを限定し得るものは多分主として、現象の本質的形式の量、その本質的形式の下に屬するタイプの多様性でありませう。

扱て、タイプの數に關しては、明かに、昏迷並びに邪惡のタイプの數が比較にならぬ程大き

いのです。一つの健かさがあれば、それに對して多くの病があります。一の高次なるから、くりに於ける障害は、全部の交互作用のために、有機體全體の自らなる混亂に導いて行きます。然も不幸の最も極端なる場面が、徴候として、遙かに隔つた現象の内に自分の姿を一寸見せてゐる様な仕方です。亦眞理が一あれば、誤謬が幾つもあるのです。一の重要な點に於ける誤謬は、本來邪まなる仕方、私達の思索全體に感染いたします。これと丁度同じ様に、一の情熱的昏迷は、人間の内的全體に特殊の性格を賦與いたします。この特殊の性格の固有性を、チイブスの形に於て直觀せしめるのが詩人なのです。

性格に關して、妥當せる同じ事柄が、人間の作爲せるもの、人間の苦しみしものが正當なる關係にあるかどうか、といふ問題に關る限り、人間の運命の籤に關しても、あてはまりません。人間の活

動及び人間の懊惱煩悶が正しき根據に基き、且つ正しい果實を結び得るといふが如き事は、決して事實上の出來事ではなく、たとへ事實として現れるにしても、極めて稀な現象に過ぎません。そして英雄的人間にあつても、何等の變りもなくさうなのです。それ故に、詩人が運命の支配を、自然眞理(Naturwahlheit)に從つて、直觀せしめ様と欲するならば、亦彼の藝術作品の多様性に於てある種の總體性を失はずに、運命の支配を直觀せしめやうと欲するならば、彼は、多くの人達の(極めて不合理なる)要求にも關らず、かの所謂詩的正義を必ずしも使用する必要を持たないのです。

悲劇的詩人は、一方この世に充滿してゐる不正を表現するに反し、他方恐らく、崇高なる世界觀、神的支配への信仰を認識し、生の各々を正しき聖なる世界秩序の部分として理解するでもありません。まことに、悲劇的詩人はかく爲すべきであり

彼の藝術作品に於てこの事を感得せしめやうとするならば、正にかゝる見方、かゝる理解の仕方をなすべきものであります。とはいへ、悲劇的詩人は、歴史の示すまゝの運命の自然的徑路、及び運命の形式を損ひはゐたしません。彼は喜劇詩人の様に彼の戯曲に於て、世界全體を遊戲的卑俗の内

に與へずに、全體に對する嚴肅なる部分を叙べ歌ひます。そして、その部分の崇高なる威嚴を最も力強く私達に感得せしめます。卑俗なるたはむれの形式に於て世界全體を示すのは悪しき補充に過ぎないので。そこにあつては常も、教育のための管杖や富籤を必ず引きあてる方法を書き連ねた小冊子と同様に、背後に隠されたる詰らぬ御世話が見出されます。之に反し現實的世界過程は犯罪やゆはれなき苦惱をも許容しつゝ、喜劇詩人が示すよりもより多く、極めて崇高なものなのであります。現實的世界過程に於ては、より偉大なる全

體が、かつきりと限定せられ、千年の年月は宛も一日のその様に思はれるのです。ですから、かゝる現實的世界進展の諸動機は最も多く純粹性を保ち得るのでありまして、悲劇に於て、その純粹性は最も多く現され、且つ不可疑なるものとして展開されてゐるのです。

以上述べた事情に依れば、人間的幸福のチイプスを表現する場合でさへも、自然に忠實であればある程、人間的性質のチイプスの表現の場合と同様に、悲劇詩人に於て事實見出されたる處のものが要求される様になります。悲劇詩人は、自己の企てるまゝの仕方に於て、より卑俗なる客體を叙べ歌ふのではなくして、これとは全然無關係であり、寧ろ、一般に藝術が直現し得る限りの最も崇高なるものへの洞察を、充分なる範圍に於て、私達に與へるものなのです。たゞ、そのみを目安とするものなのです。(かるが故にこそ悲劇は、藝

術上の背理的現象をその内に含みつゝも詩藝術の最高の地位を獲得し得るのでありまして、悲劇の内に横はる背理的現象も當然なる現象として理解され得るに至るのです。』

十

私達の問題を釋明せんために、第二に立てた觀點に基いても同じ事が明白となります。即ち完全なる藝術的理解と加工との可能性の觀點の下にあつても、同様の事が考へられます。

全き藝術的理解及び加工のためには、自然への依存が必要であります。畫家は自然の研究を必要といたします。然らざれば、私達の頭蓋も、田園の眺めも、藝術上の璧をつける方法も、簡單に云へば、凡ゆるものもすべて、見えを張るためのものとなり、淺薄な無味乾燥な興味なきものとなつてしまひます。詩人にあつても亦、モデルが必要であります。生命に従つて下畫をこしらへる事が、なく

てはならぬものなのです。それ等がなければ彼は眞の生命を展開し、表現し得ないのであります。

こゝで、次の事を考慮するのも解明のよすがとなるでせう。意味に満ちた純粹なる藝術作品は、法則を個々の場合に於て直觀せしめるのでありまして、アリストテレスは已に、この事を認めておりました。そして度々、亦正當にも、この法則に達するには二つの道があると論じられて來ました。具體的なるものから出發し、それに於て藝術的抽象を行ふか、若くは、普遍的なるものを出發點となし、その理念に裝ひをあたへて、それを感性化するか、この二の道の内のいづれかを藝術家が選ぶのです。私達の知つてゐる様に、ゲーテは常も最初の道を進み、シルレルは第二の道を進むのが常でした。かくの如く、藝術的精進の道は、二ありまされども、合體験的に、(erfahrungsgemäss)且つ極めて見易き仕方では歩み得るのは最初の道であ

つて、然もその道は最も多き效果をもたらします。シルレルが彼の藝術作品に於て暴露せる彼固有の弱さ、即ち眞實の客觀性と豊かな現實性との缺乏は本質上、彼自身の藝術的方法と關係があるので、換言すればシルレルが前掲の第二の道を取つたがためなのです。

すべてのこれ等の考慮の結果、私達は次の事を認識いたします。即ち詩人は、幸福な、生に満ちた表現に依つて、本質上、經驗の内に與へられたる現し世の出來事のみを示し得るに過ぎないといふ事を承認するに到るのです。

恐らく悲劇は、私達の認め得る、亦豫期し得る内の最も莊麗なるものゝ表象、例へば、人間的性質の偉大さ、神性の崇高さ、及び神性の永遠の支配等の表象を私達に與へるべきであります。といへ、悲劇は、かゝる神性の支配を世界史の可思惟的終局に於て建設すべきでありませうか。人間

的性質を全き德行と淨福にまで高揚せしめて、私達に呈示すべきでありませうか。——否、悲劇はかゝる場面を畫き出し得るものではありません。亦その故にかゝる場面を顯現せしめるべき任務をも持つてゐないので。悲劇はありのまゝの人間を私達に見せるのです。現在、生活し努力しつゝあるがまゝの人間、自己の内の高貴なるものが卑俗なるものと相争ひ、外に向つて張られたる方が人の世の多くの敵意ある力と相拉ぐ所の運命にある人間、亦、かゝる惡戰苦闘にも拘らず、彼の意欲のすべてが無限の大洋に比して、その内の無常なる一の波に通ぎない様な果無き人間を、悲劇が私達の眼前に展開するのです。だが神の精神は、この波の内に直接に働くと云へないまでも、これ等の波頭の上に搖蕩ふてゐるのでもありません。

藝術の進み來たれる道程、何よりも先づ、造形藝術の歴史は大膽にも、天上のものゝ表現に始ま

りながら、後には、地上のものゝ叙述を事とするに至れるあの藝術の歩みを明白に教へます。そしてこの藝術の歩みは藝術的類廢ではなくして、寧ろかゝる向上に依つて始めて自己の華かなる所産に到達し得るのです。ですから、多分藝術は、ある意味に於て比較的に現實主義なのです。且つこの現實主義は觀念論的(理想主義的)現實主義——ein Ideal=Realismus——であり、普通の意味の現實主義でない限り、現實主義的なる點に藝術の決定的完成が存するのです。藝術が事實、こなし切る事の出来る材料に於て、自己の天才を働かすといふ事は、觀念的なるもの(理想的なるもの)、美的なるものに對して有害となるのではなくして、却つてそれ等のために役立つのであります。(かく、この世の醜き姿や悲しむべき運命の進展に重要な價值をあたへる所の藝術上の觀念論的現實主義こそ、全き藝術的理解と加工との理想である故に悲

詩的表現の對象としての惡(ブレンターノ)

劇の取り扱ふ題材の反價值性は必然的結果でありまして、この反價值性にも拘らず、否、このために却つて、悲劇は詩藝術の最高權威たる資格を獲得し得るのです。』

扱て第二の點に關しては、これだけにしておきませう。以上述べた所に従へば、偉大なる風格の藝術が、事實何に基いて、自己の主題を選擇するか、といふ問題の解決は、二の根據に依つて、已に述べられたかの様に思はれます。偉大なる風格を備へてゐる藝術は、この世に於て實際見出したまゝの英雄的性格、及び英雄的運命のチイプスを私達のために、書き出すのです。そこで、かゝる藝術作品の悲劇的材料は、チイプスの數に關する限り、常も、他の材料よりも多量に、嚴肅なる藝術にあたへられてゐるのです。

十一

以上の様に論を進めて來ましたが、然し今や、

本質的なるものと名附けられて來た處の第三の觀點に就いて尙一言述べておきませう。

已に見て來た悲劇詩人の態度に關する説明根據の他の一は、觀賞家達の感受性の内に見出されると思はれます。そして、云ふまでもなく藝術家は觀賞家に對して創作するのであります。

悲劇詩人は、私達が同情を示すべきであり、最大の生きた關心を通して結び附けられるべきである處の英雄型を呈示いたします。悲劇詩人がかゝる自己の仕事爲し遂げんがためには、私達はその英雄型を理解せねばなりません。然し英雄的な人格と普通の觀賞家の人格との間に横はる大きな差異に依つて、斯様な理解は本質上困難となります。そこで、この特異なるものが、普遍的人間的眞理。を含んでゐる以上、同時に、固有なるものと認識され、且つ前に要求せられたる事柄がすべて復活せんがためには、就中特に、忠實なる詩的寫實主

義が忽せにされてはならないのです。

かく嚴密なる詩的寫實も重要ではありませんが、第三の觀點の下に於て、更に他の事柄が注意されねばなりません。苦惱は、一般に、幸福よりもより多く私達の同情を要求するといふ事は經驗上の事實であります。自然は、賢明にも、こんな風に仕組んだのです。何故かと云ひますに、幸福にあつては、それ自體に於て善なる状態が自ら、云はゞ情性の法則に従つて、存立し続ければ宜いのに反し、他方惱みに於ては、變化が必要であつて、其の間、救助が要求されねばなりませんから。扱てこの事が亦、藝術に於て極めて多く感じられます。悲しき音調と、歡びに輝く凱旋的音調とを比較して見ても宜いでせう。若くは十字架上のクリストを畫ける繪畫が私達に及ぼす影響と、クリストが復活の旗幟をひるがへし、勝利の榮光に浴しつゝ天國に昇り行くが如き繪畫に於てクリストが私達

にあたへる感動とを比べて見ても宜いでせう。この際確かに、私達は前者に於て、極めてより力強い感激を受けるものなのです。そして、よしんばこの事が、一部分、前述の二の觀點から説明され得るとはいへ、勿論、かゝる心的状態の重要な部分は、危急存亡の場面若くは煩悶懊惱の場面の觀賞が私達に及ぼす所のより偉大なる心的動搖へも還元されるべきであつて、其處から理解されるべきものなのであります。

若も私達が、誤解されたる無邪氣、輕視されたる德行、認められずに、しりぞけられたる精神及び功積にぶつつかるならば、私達の心の内に、それ等に贖ひを與へやうとする欲動(Desire)が現れるものです。そして、その限り、私達は少くともそれ等のものへ暖き愛と尊敬との貢賦を捧げるものなのです。

偉大なるラブラスがフランスの貴族院議員や伯

爵並びに侯爵の榮冠を授けられたと聞いた場合には、幾分私達は彼に對して冷酷になるものです。之に反して、ラブラスと同じ様な功績を完成せるケブレルが、ラブラスの受けた賞讃の何物をもかち得る事が出來ずに、無常にも、餓死するに至つたのを聞くならば、亦、ケブレルの限りある財力が彼自身の不朽の著書の一さへをも所有せしめなかつた事を知るならば、私達の心は強き感動に打たれます。私達は、ラブラスの偉大なる稱號のすべてが決して與へ得なかつた様な光榮の輝きの内にケブレルの功績を眺める様にもなるのです。

右の様な優れたる人達の艱苦をさし置いて、最も罪多き人々の苦みに關しても尙、同一の事が見出されます。私達のいづれもが、如何に度々、かゝる體驗を持ち合した事でせうか、云ふも愚な事なのです。ある犯罪が行れ、人々がそれを聞いた場合一般に、猛烈な憤怒の感情が呼び起されます。

だが犯罪者が逮捕され、裁判にかけられるべき運命になつたあかつきには、私達の心の内に、いち早く同情の芽がふき出して來ます。かくして先づ犯罪を緩和する理由が考へられ、犯罪構成の経路が研究される様になります。その結果、人は同情のために、その犯罪をよりよく理解し、よりよき理解のために、再びより多くの同情を示す様になるのです。

亦苦惱は、普通の場合に私達から遠くはなれてをつた處の英雄を、私達に近づけます。英雄は、惱める限り、弱々しくなるものです。英雄の心から鐵石が失れる限り、彼は私達弱者に似進ふのでありまして、私達は、私達自身に對する様な仕方
で、以前よりより多くの共感を英雄に對して感じる様になるものです。パスカルは、嘗つて、彼の精神に満ちた深奥なる仕方に於て、
復活せるクリストが、彼の聖痕に關してのみ、

人を感動せしめたといふ事は、私に取つて象徴的意味を持つてゐるかの様に思はれる。
と述べてゐます。

そこで私達は、前の二の考察が已に説明せる事柄を、この第三の觀點に於ても亦、充分に基礎附けられたるものとして認識し得たかとも思はれます。

若も、何故に悲劇は艱苦懊惱に豊かなる餘地を與へるのみならず、一般に、私達を深き惱みに戰慄かしめる様な出來事を以つて大團圓となすのであるかと、人が釋問するならば、これに對して、今は容易に解答があたへられるのです。といふのは、戯曲は一種の弱きタクトで終る場合もありますが最も多くの場合、強きタクトを以つて終局となすものでありますから、たとへ戯曲の結末の弱きタクトは絶対に許されざる體のものでないとはいへ、例へば、アイスキュロスの親むべき神々エウメニデス、ソフォクレスのフィロクテレスやコローネ

「ウス中のオイデイプス、並びに他の多くの古代及び近代の傑作も明白に、その事の許さるべきを示すとはいへ、明かに詩人は度々その反對を重要視いたします。

さはれ、尙一つの契機が、感受性の觀點の下にて、考へられねばなりません。恐らく次の考察はその意味に於て、丁度今なされたる考察よりもより重要であると、何人も感じ得る事でございます。

悲劇的詩人は私達に英雄的性質と、その惡戰苦闘とを呈示するものであると述べて來ました。そして力が争闘に於て最も多く啓示されるが故に、悲劇的詩人は何よりも先づ、英雄的性質の戦闘を歌ふものであると論じて來ました。自己の藝術作品に於て、一の場面しか畫き出し得ない畫家はかゝる争闘を示すに、凱旋の全き情景を選ぶでせう。彼は、勝利に酔ひ、林檎を高く翳せる女神を

畫き、亦ホロフェルネスの首級をたづさへたるユイデイトを畫いたりいたします。之に反し、悲劇的詩人は、幸よき終局に依つて祝福されるべき戦を敘述する時でさへも、決して戦勝の瞬間のみを歌つてはならないのです。彼は争闘の過程自身を私達の眼前に展開せねばなりません。この外に悲劇は相當の長さが必要といたします。已にアリストテレスもこれを悲劇の本質的なるものとして掲げました。確かに正當にも掲げたのでした。

蓋し、觀賞家は、悲劇の長さに従つて、益々多く出來事の内に生き切る様になり、出來事に依る心情の感動を、いやが上に、體驗するものなのでせうから、然し更に、悲劇の長さは場面の交替を要求いたします。然らざれば、却つて感情が鈍くなる一方でありませう。それを防ががために場面の轉換が必要となるわけです。心理學も、かゝる現象は、悲劇的感覚に於けるよりも喜劇的感覚に

於て、より多く見出されねばならず、且つ、より敏捷に生起せねばならぬと、私達に教へてゐます。

ですから私達は已に發見されたる眞理に止るよりもより持續的な關心を持つて、研究者の懷疑的努力研鑽に従つて行くものなのです。戰の進展、勝利の動搖——常も最後には定めの骰子が投げられるのでありませうけれども——こそ、その故に悲劇的詩人が據り所となす主なるものでございます。

然し以上の事は、相拉ぐ諸勢力が悲劇に於て相對立せねばならぬといふ意味のみを表現してゐるのでありまして、悲しき結末がなくとも、悲劇が存在いたします。これに反して、悲むべき激しき争闘——そのの愁嘆場を通して心の内に喚起されたる激動が、最後まで魂の内に、をのき續ける様な争闘——なくしては、悲劇の成立し得やう筈もありません。そして、たとへ善が最後に勝利を獲得しやうとも、常に屢々、私達は善の消えなん

とする光のために脅されるものなのです。

詩人が歌へる英雄の外的争闘、及び彼の魂の内部に於ける惱みに就いて、私達は前に述べました。若も詩人の呈示するものが、オセロオやハムレットに於ける如く、内的争闘であるならば、懷疑のために微塵に打ち碎かれたる心情や、力強き誘惑に依つて挑まれたる英雄の氣高き胸中（たとへ、それは他の情熱と激しき對立をなすが如き情熱でないにしまして）が私達の前に現れるに違ひありませんまい。とに角、私達の見る場面は、德行や明瞭なる理性が完全な支配の榮譽をかち得てゐる所の淨福に輝く全き平和から遙かに離れてゐます。亦、詩人の對象が英雄の外的争闘である場合にも、よしんば、それが善のための英雄の努力であり、戰勝的效果を收め得るが如き戰であるにした所で、所詮舞臺に現れて來る英雄的人物は努力之努めながら苦まねばなりません。そして、悪

は、善と同様、私達の前にのさばり出で、幾度も幾度も、善に打ち勝ちつゝ、私達をして、最も悪なるものに對する恐怖を抱かしめるものなのです。

かるが故に、常に幾回となく私達は、觀賞家の感受性の觀點の下に、次の問題の新しき根據を見出します。問題とは已に掲げられた所のそれ、即ち何故に悪なるもの、悲しむべきものが、すべての悲劇的詩作の極めて重要な部分を要求するのであるかといふ課題の事であります。

私は尙一つの專柄を考へて見ませう。感情の新鮮を特に保つために、詩人が與へる幸福の變化交替には二の種類があります。一は、不幸が幸福に變るのであり、他は幸福が不幸と入れ換るのであります。かゝる變化が突然起つた場合には、特に感情の新鮮に役立ちます。そして、多分突然的變化は二種の内のいづれにも起り得るものでありませう。けれども、悲劇的運命は殊にしばく、

急激に突發するものなのです。一の火事が、一時問とたゞない内に、何年かかつても再建され得ないであらう様なものを破壊いたします。詩人も、

（そして不幸の歩みは早い）と云つてゐます。ですから、幸福から不幸への悲劇的廻轉は、反對の廻轉よりもより屢々起るものと見て宜いでせう。アリストテレスは悲劇の二種だけしか考へてゐませんでした。一は二重の崩壞、即ち幸福から不幸への顛覆と不幸から幸福への轉換とから成立してゐる悲劇であり他は單一の激變、幸福から不幸への破滅のみから成つてゐる悲劇であります。とまれ、ウイルヘルム、テルの如き戯曲は——古代に於ても亦、優れたる例證がなくはありません——不幸から幸福への本質的統一的轉換を含む悲劇でありながら、然も尙效果多き戯曲たり得るといふ事象を明かに示してゐます。かゝる戯曲は可成り稀なのですが然しこの稀少性は、以上論じて來た

事柄に従へば最早不可思議ではありませんまい。

十三

今や、私は論を結ばねばなりません。勿論、

何故に悲劇的詩人が悪しきもの、悲しむべきも

のの多くを私達に示すのであるか。

何故にこの事は詩藝術の最高の種類としての悲

劇の品威と一致し得るか亦何故にこの事はかゝ

る品威に依つて要求されるのであるか。

等の問題の根據に就いての私の論述は決して完全

ではあり得ないといふ意識を持ちつゝ、結論を

與へやうと思ひます。個々の天才的藝術作品が、

その生に満ちた力に關して、如何なる學的分析に

依つても永久に、理解され得ないのと丁度同様に

豊かなる關係を内に含む處の藝術類全體 (Ganze

Kunstgattung) の本來の生命は、如何なる美學的分

析に依るも到底、明白に了解され得ないものなの

です。否、後者の了解の不可能性は遙かに前者の

それ以上なのであります。

だが、私達に依つて築き上げられた根據が、尙

この上に附加せられても宜い様な事柄のために、

自己の重要さの何物をも失はないであります。

そこで私達を刺戟して、研究に導いた處の背理は

最早背理として成り立たないのであると、自惚れ

ても宜いかと思はれます。

哲學者とは不可思議なる事實に關する驚異と共

に思索を始め、ある仕方に於て前者と相對立せる

状態に到達して始めて、思索を止めるものである。

なせなら背理的現象の根底を一度理解せる人に取

つては、初めに彼を瞠若せしめたものが、恰も存

在しなかつた時の様に、何物も驚異ではなくなる

であらうから。

とアリストテレスが教へます、蓋しこの事が私達

の場合に對して好都合にも、確立されたと思はれ

ます。前に不可能に見えたものも、今や、必然的

に要求されたるものとして、大部分、法則（それは不可能と思はれたものに依つて理解され得ないものと爲されさうでありましたが）に依つて制約されたるものとして私達の前に現れてゐます。あなた方にあつても亦、かかる哲學的轉廻が行はれ、且つ、退屈なる研究へ向けて下すつた注意があなた方に對して無益でなかつた事を望みます。

十四

云ふまでも無く、尊敬すべき聽衆の内の多くの人達は多分失望なすつた事でせう。それ等の人々は、告示を讀んでゐたがために、最近の劇場に就いて、イブセン及びベルリンの自由劇場に關して、何かを聞き得るといふ希望を抱いてゐたのでした。然し哲學者が寧ろ、より普遍的なる問題のみに止つてゐた事に就いて、彼を大變怨まないで下さる様御願ひいたします。

最後に今少し附け加へさして戴きます。有名な

る人達も亦主張する様に、現代の産み出した所のものは多分、何かしら異常なものなのです。けれども、私達が今述べた諸現象は確かに異常なるものではありません。ただ、後者は、より偉大なる重要さを前者に與へる様になるのです。ですから、前者は、現代の現象の評価に對して、啓蒙的役割を演じ得るのです。眞直ぐなるものに於て、私達は單に直線のみならず、直線の例外としての曲線をも認めるものであると古の思想家が、かかる關係に關して、物語つた事もあります。

現代の藝術的所産に觸れて見て、それを研究する場合に、私の意見に従つて發見されるものを明言すべきであるならば、確かに、多くのものは異常なるものと名付けられねばならぬと、主張いたします。フランスには、云はばこの世界の醜惡さをのみ盡く事を藝術の任務と心得てゐる様な美術學校があります。亦近代の多くの詩に於ても同様

な見解がそれ等の根底をなしてゐるかの様に信じられます。そしてこれ等はいづれも、悲しむべき昏迷の所産なのでありませう。そこで藝術家に對して、何よりも先づ藝術家に對して、次のゲーテの言葉があてはまります。

„Wonach soll man am Erde trachten?“

Die Welt zu keunen und sie nicht verachten.“

とはいへ、私は、ゲーテのこの言葉を以つて、新しき傾向に屬する凡てのものを非難したくはありません。亦多くの批評家達が爲す様に、新しき傾向に浮身をやつす處のあの病的なる物的材料並びに心的材料の選擇を無條件に排斥するのを好むものでもありません。アイヘンドルフは大膽にも次の事を主張いたします。彼に依れば、内面的なる詩を缺いてゐる様な何物もこの世に存在しないのです。抒情詩人の幸福なる一時の對象になり得ない様な何物もこの世に生を得てはゐないのです。

„Schlicht ein Lied in allen Dingen,

Die da träumen fort und fort,

Und die Welt hebt an zu singen,

Triffst du nur das Zauberwort.“

若も左様であるならば、詩人的天才は自己の魔法の威力もて、優れたる戯曲をも、多くの極めてありふれた材料若くは異常なる材料から引き出す事が出来るのでありませう。そして、私達の時代の經驗は已にこの事實を有つてゐるものであり、豊かに、それを確證してゐるものであるとも思はれます。

亦若し私達の經驗がそれを示さないならば、現代の新しきシュツウィルム・ウント・ドラングに命じて、然かあらしめ様と思ひます。他の如何なる批評家達といへども、太陽や月に靜止を命する「*Opus Dei*」となり得ないのです。「私達は唯々、この新しき傾向に従つて、それを善導するより外に道を

持たないのです。私達が批評をなしつつ、事物の経過に影響を及ぼさうと思ふならば、大きな河川を統整する任務を持つてゐる人達の様に、振る舞はねばなりません。後者にして賢明であるならば彼等は大河の自然的傾向を研究し、その猛烈なる氾濫のみを妨げつゝ、流の自然的傾向を助ける様にいたします。ある種の腫物を除去してしまへば、異常なる流行材料を取り扱ふ戯曲も、確かに觀念論的現實主義を實現し得る能力を持つてゐるものとして、若くは悪を多分に取り入れてゐるに關らず、表現の對象に於る善に優越性を賦與し得る處のものとして、認識される様になるのです。

私達の劇場が經驗せる變化と、如何にしても、調和され得ない程に極めて決定的に、新傾向と相反する趣味の持ち主は何かしら述べ立てて、絶えず自己を慰めてゐる様です。即ち、若も新奇を好む衝動が偉大なる古への風格を備へた戯曲の所産

に對する關心を打ち消し、近代的形式へ自己をさし向けたのであるならば、飽和が、前者に對して生じたと同様に、それどころかより早く、後者に對しても感じられるに至るであらう。かくして、將來再びアイスキュロスやシエクスピアの氣高き崇高さを持つた舞台が好んで觀賞される様になるであらう、とかう己を慰める人達が考へるでもありませう。

然し現今の舞台は、現代の趣味と一味相通する詩人に依存するのが當然であります。と云ふのは公衆は、今や、一種のミットアルバイターとして戯曲家に缺くべからざるものとなつてゐますから。公衆は單に戯曲家に對して、激勵的稱讚を與へるのみならず、彼等が受けた印象を通して、戯曲家を教へもいたします。度々詩人は、公衆に關して泣き言を云つた事もありますし、事實公衆に依つて妨げられもいたしましたけれども、常にこの障

害は同時に詩人にとつて、無くてはかなはぬ救済となつたのでした。カントの比喩を用ふれば、鳩は、その飛翔の際に空氣に依つて妨げられずけれども、鳩の飛び得るのは空氣のあるがためなのです。

それ故に、この、若くは他の理由に基いて、現代の戯曲に於ける新しき方向のみが現代に適應してゐるものであり、且つ現代に於て生命を保ち得るものである様に思はれます。そこで、恐らくイブセンの如き詩人は、畏敬に満ちた眼で古人の偉大さを眺めた後に、自己固有の天才に基く藝術作品をも、ある種の満足を以つて、打ち眺めるもののでせう。

かゝる詩人こそシルレルと共に、次の言葉を物語つても宜からうと思はれます。

„Lieben Freunde, es gab schöne Zeiten

Als die unsern,—das ist nicht zu streiten.....

Doch es ist dahin, es ist verschwunden,
Dieses hochbegünstigte Geschlecht.

Wir, wir leben! Unser sind die Stunden,
und der Lebende hat Recht.“ (完)

〔 〕は譯者の挿入

彙報

六月六日法科第一教室に於いて

春季哲學會大會

中世に於ける印度繪畫の考察……………澤村助教授
權威について……………藤井(健)教授

寄贈雜誌書籍

哲學雜誌、丁酉倫理講演集、心理研究、觀想、内外教育評論、
學校教育、教育時論、願慧、信濃教育、東亞之光、教育學術
會、都市教育、生理學研究、國民史語、教育論叢、佛敎研究、
講座