

# 哲學研究

第三百七十七號 第三十二卷  
第八一號

## 文藝特に小説の根源的構造 (完)

植 田 壽 藏

文藝の世界が、理論的認識の對象ではないといふことは、それが背後に現實の世界を豫想する一つの報告書ではないといふことである。現實の存在を豫想しないといふことは、そこに描かれた事實以外の存在を豫想しないといふことである。語られた事實をその一面として統一する存在を豫想しないといふことである。即ち小説に描かれた人間は、そこに語られた在り方を離れて、いかなる状況においても存在しないのである。その在り方の「前後」は、彼には存在しないのである。彼の思想も行動も、すべて語られたものよりほかの形態においては存在しないのである。語られたもの以外については、彼は全く無限定である。丁度、一つの風景畫の中の種々の自然が、それを断ち切る額縁の蔭においては、全く無限定である、即ち存在しないのと同様である。

友人の危急を見兼ねた彼が、それを救ふために、萬一の場合、自分自身の没落を招くかも知れないやうな危険を賭けた。懸念せられた結果が、もはや免れがたいやうに見えた。彼は落ちついて、それを自分に引き受けようとする最初の決意を實行に移さうとした。最後まで、彼はその結果に對して何らの動搖も悔恨も感じなかつた。かういふ事實が、一篇の小説のうちに取り上げられた。それがみごとに描かれて讀者の同情をよびおこしたとすれば、その同情

は、彼の優れた道徳的行爲に對する賞讃であり、一つの道徳的意味をもつものであると云ふべきであらうか。現實の世界においては、それはもちろん、優れた道徳的行動である。それを描いた小説を讀むことによる同情も、それとひとしく道徳的な心情であると云ふべきであらうか。小説においてと現實の世界においてとの二つの事實は、全く同一の意味をもつものであらうか。

我々はしかし、小説の事實が現實の事實を豫想しない一つの特異な事實であることに注意した。たしかに、現實の世界においては、危急を救ふ人と救はれる人、彼らをめぐつてそこに登場する種々の人物は、すべてそれぞれ、明白に區別せられた個人である。救はれる人は、もとより救ふ人ではない。それぞれの個人が、すべて彼自らの立場においてそれを見る、感じ考へ、そこに動くのである。他人の心境とその行動の意味とは、單に外から諒解しうるかぎりのものを諒解するに止まらねばならない。小説においては、これに反して、「一人の讀者」が救ふ人であり、同時に救はれる人であり、その他の、そこに登場するすべての人物である。現實の世界、そこに道徳の實踐せられる現實の世界においては、有りうべからざる「人間の在り方」である。すべての人物を同様に諒解しうる人物としての「讀者」は、それらの人物の誰であることもできない。云ひかへると、彼はその事件のあらゆる人々に取つて、單なる「傍觀者」に過ぎない。友人の危急を自身の危険を培して救はんとする人でもなく、深い友誼を空しくしないために、必死の努力をつづける人でもない。彼には、それらの痛切な道徳的心情も行動もない。當然である、彼は畫齋で靜かに小説を讀む人である。現實の事件の前に立つ人ではない。彼に道徳的行動がないのは當然である。道徳的實踐はない、しかし道徳的心情があると云はれるであらうか。彼がその行動に同感したのは、いかなる別のことでもない、彼ら二人の間における深い友愛と信頼についてであつた。それに對する同情が、高貴なる道徳的心情にあらずして何ぞと問はれるであらうか。

しかし果して、それが道徳的心情の名に値するであらうか。道徳的心情は、道徳的實踐への要求ではないであらう

か。それは實踐への決意を豫想する前階段をなすものであらう。小説の讀者はしがし、このやうな實踐への意志をもつて、小説を読んでゐるであらうか。「小説の讀者」は小説を讀まねばならない。小説を讀まない「讀者」なるものはない。道徳的實踐への要求をもち、それに向つて緊張する精神をもつことは、小説を讀むことではない。そのためには、彼はひとまづ小説を讀むことを中止しなければならぬ。たとひ十秒に足らないほどの短い時間内においてといへども、それを一旦中止して、道徳的實踐を思ふとすれば、それによつて彼は、全く別の精神の在り方へ、即ち道徳の立場へ位置を換へたのである。もとより、それは彼れの自由であらう。この小説の事實に刺戟せられて、醇乎たる道徳的心情をよびさまし、更にこの事實を、現實の事實に引き移し、それを範として、彼もまた——事情が彼によひかける時に——それと同様の行動に出るであらうといふことは、有りうることであり、賞讃せらるべき態度であらう。一篇の小説が、一つの道徳的修養の資料として「賞讃すべき利用」を見出したのであらう。ただそれは、道徳の立場における一つの事實である、小説を讀むこと、即ち文藝の立場における事實ではないのである。文藝の、道徳における一つの利用である、文藝の意味そのものの現れであるといふことはできない。小説を讀むことを捨てて、はじめて成立しうる事實は、文藝の事實そのものではありえないのである。

なほしかし、諸君は問はれるであらうか、その實踐が決意せられるのは、そこに描かれたやうな事實の實踐である。それが實踐せられるれば優れた道徳的行爲として見出さるべき事實である。それを感激のうちに讀むとは、もとよりそれを諒解することではなければならぬ。事實の道徳的構造を諒解することではなければならぬ。道徳的心情において在ることではなければならぬと云はれるであらうか。友人の危急に同情し、それを救はんとする彼れの内的生活の描寫を我々が讀むのは、それらの人々とともに、その心情を體驗し、その實踐を決意するのである。根源的なる道徳の意志が、作中の人とひとしく、我々において自ら語るのである、道徳的精神が現れるのであると云はれるであらうか。

たしかに我々は、即ち小説の讀者は、作中の人物が、その行動を實踐したことと、そこに到るべき種々の心的段階を經過したことを語る事實を読み、それを承認するのである。さうしてそれは、讀者自身の心情もしくは行動ではないのである。「他人の經驗」として、自分から離して、かたなに在るものとして自分との間に或る距離をもつものとしてそれを見るのである。彼自らの經驗は、救はうとする決意もしくはその實踐ではなくて、それに對する「同意」である。さうしてそれは、たしかに一つの道徳的判斷である。それを正しと見、それを賞讃したのである。彼はその時、おそらく「これは立派な態度である」と云ふでもあらう。「かういふ態度を取ることは、なかなか六かしいものだ」と思ふかも知れない。「もし私にもかういふ事態が生じたとなれば、私もまさにかうすべきであらう」と考へることもありうるであらう。いづれも尤もな考へ方である。彼はこの小説の事實について、人はまさにかくあるべきであると思つたのである。描かれた小説の事實を、一つの現實の事實に置き換へて、それを道徳の立場において判定したのである。もとより彼は、その時すでに文藝の立場を去つたのである。

ただ我々は、つぎの事實を見逃してはならない。この小説の語る事件が、いきなり自然科学の問題として取り上げられるかはりに、道徳の立場において考へられたのは、いかなる別の理由によるのではなく、描かれた事實の構造そのものによるのである。それが一つの道徳的な心情と行動とを描いてゐるからである。それは繪畫の世界における色と形と同様である。色と形は、人でも果物でもあることはできない。しかしそれらの色と形が、現實の存在として考へられる時、その或ものが人として語られ、或ものが果物として考へられるのは、それらのもの色と形の構造がそれに共通するものをもつからである。それとひとしく、小説が言葉において語る事實が、道徳的な心情と決意と行動の即ち一つの道徳的事實の語る言葉に一致するからである。一つものは、根源的にそれに伴ふ言葉をもちつことを我々はすでに知つた。一つの道徳的事實にも、根源的にそれに伴ふ、それを語る言葉が豫想せられねばならない。一つの道徳的事實は、根源的に常に「報告せられて」ゐる。あらゆる事實がみなさうである。

言葉において語られるとは、言葉の世界において存在することである。視覚の世界に存在するものは色と形のみである。言葉の世界に存在するものは言葉の存在のみである。現実の世界に在るものは、言葉によつて報告せられることができる。言葉の世界に在ることはできない。言葉の世界に在るものは言葉によつて語られる、言葉によつて創造せられるものである。それが文藝の存在である。文藝の語る事實は、言葉における事實である。それよりほかのいかなるものでもあることはできない。器にものが入れられるやうに、既に存在してゐる事實が言葉によつてその存在を報告せられるのではない、語られてはじめて「語られる事實」が成立するのである。それが現実の存在から根源的に區別せられた文藝の存在である。

一人の個人の存在することが、根源的に無数の個人の存在を豫想することに我々はさきに注意した。それがまた人間性の存在とともに、それと對立する自然の存在を豫想することにも注意した。個人にとつて彼に對立する他人と自然が彼の環境である。文藝が事件の藝術であるといふことは、それを云ひかへると、人間とその環境との關聯を語る藝術であるといふことである。

一つのものの存在が、すでに一つの事件であつた。人間の存在そのものもまたもとより一つの事件である。その在り方はさまざまであらう。彼が何かの感情を、もしくは深い思索を胸に抱いて暗い室内の椅子に靜かに坐るでもあらう。その感情は單に空漠たる感情であることはできない。理由なき感情の動きはない。何かの事實によびおこされた感情でなければならぬ。その何かとは、外界に彼れの目前に立つ他人であるか、もしくは嘗て失はれた彼れの寶石、即ち一つの自然かでなければならぬ。彼れの思索が何かのものについての思索であることは云ふまでもない。彼が何らの夢もなく、靜かに眠ることもできる。そこには何の感情も思索もないであらう。そこにもしかし、彼れの周圍に物音の絶えた深夜の大都會が豫想せられるか、もしくは夜もすがらねもやらず、時々そつと彼をうかがふ看護

の夫人の存在が豫想せられるでもあらう。一人の個人の最も靜かな存在といへども、彼を取りまく世界の豫想なくして考へられることはできない。

事件はしかし、人間のみのものではない。自然にも事件はある。暴風も吹く、洪水もある。地震の災害もある。さうでなくても、規則正しい季節の變遷に従つて、自然は限りなき變容を示す。それがさまざまに人間存在に關聯し、人生の事實を規定する環境として文藝が取り上げるのである。單に自然が靜かにそこに在る光景そのものも、しばしば文藝の對象として描かれるのである。丁度繪畫が純然たる自然のみから、風景、靜物の作品を見出すやうに。繪畫が空間の藝術であることに對して、文藝が時間の藝術であることに我々はさきに注意した。一本の木が森の深みに立つ光景も、文藝は言葉によつて、時間において語らねばならない。繪畫はそこに立つてゐる木の全體を、同時に見る人の目に與へることが出来る。もちろん彼れの目はその對象のすべての部分を、同時に、ひとしく明晰に見ることができない。一つの部分から他の部分へ、幾度びも視點を變へて、はじめて全體を見ることが出来るのである。しかしそれらの部分のどれから見はじめられるかは、見る人の自由に殘されてゐる。「見るべき順序」はそこには規定せられてはゐない。一つの瞬間の對象として、どの部分でも取り上げることが出来る。全體が同時に與へられるといふのはそれを云ふのである。これに反して文藝は順序を追うて、その一本の木の在り方を語らねばならない。無數の木のうちから、ひとりその木の存在がそこにそのやうな言葉の順序を追うて語られたのは、もとより何らかの理由が豫想せられねばならない。云ひかへると、それが詩人の主觀を動かしたからでなければならぬ。主觀が動かされるとは、その木の色か形か、その葉か種々の「その木のもつもの」が、彼れの感情もしくは意志に或る影響を與へたからでなければならぬ。詩人に取つてその木が存在するといふのは、この影響を興へつつ、それが彼れの前に立つことである。彼がこの木の在り方を語るとは、彼れの感情もしくは意志が、この木の種々の性質によつて動かされたことを語るのである。それはこの木と詩人との間における一つの事件ではないであらうか。繪畫といへども、もとより畫

家がその一本の木を見たやうに、それゆゑにこそ彼がその木を無数のものうちから特に取り上げた理由を負うて畫かれねばならない。云ひかへると、それはその畫家特有の見方、即ち特有の作風によつて畫かれてゐる。植物學者が純粹に客觀的な科學的眞實を目ざした説明圖ではない。その見方、即ちその木が畫家に與へた印象の結果がそこに畫かれたのである。詩人においては、その印象の興へられる過程が語られるのである。過程は一つの事件である。さうしてそれは、言葉が時間を豫想するといふ根源的な事實を規定するのである。もちろん、一本の木が森の深みに立つといふ一つの事件が、直ちに人生の複雑をきはめた事件と同じ事件ではない。ひとしく自然の事件ではあつても、それは嵐や洪水の光景とさへも、直ちに同じ事件ではない。廣さと深さとの無限の相異が、そこには當然見出されねばならない。

一人の個人に對して、他人もしくは自然が存在するといふのは、その形體が目によつて見られるか、その聲が耳をとほしてきかれるか、そのほか種々の知覺の表象として彼に成立するのである。その表象は自然もしくは他人のものであると同時にそれを表象する主觀のものである。それらの色と形は——音も同様である——すべてそれぞれ特有の精神もしくは生命をもつて表象せられねばならない。すべてのものが生命をもつ、もしくは精神をもつ存在である。その精神を自分の主體性としてもたないものと考へられる時、人間から區別せられた自然が見出されるのである。

自然も人間も、すべて動かすべからざる確固たる現實である。我々が目をもち耳をもつかぎり、見出さざることを許されざる存在である。それらのものは、根源的にその存在を肯定せられてゐる。我々はその存在を承認しなければならぬ。同時にそれは我々が「外」に見出すものとして、我々を離れた他人もしくは自然としての存在である。我々自身とは「違つたもの」である。根源的に違つた在り方をもつものである。その在り方において我々に反對するものである。反對するとは否定することである。もとより「違つた個人」は、互に「全く違つた」個人であることはで

きない。彼らはすべて人間性の或る異れる現れとして、相異の底に深く共通するものをもつてゐる。その共通の上に立つてはじめて相異するものが見出されるのである。彼らにおける違つたものは、すべて彼らの根源をなす人間性が、その根源の意志によつてそれぞれ別の一面を分化したのである。同一なるものの異れる現れである。

彼と違つたものとは、彼として現れざるものである。彼自らの在り方として彼が見出さなかつたものである。彼がまだ経験しないものである。それにはしかし二つのものを區別して、彼れの今後に豫想せられることができる。有りがちな事情のために彼はそのやうな経験を嘗て一度ももたなかつた。機會が彼を他の状況に置いた時、彼もまたそれを經驗することができらう。或はしかし、その状況においても彼は、やはりその經驗をもつことはできないかも知れない。彼は煙草を吸ふ經驗をもたなかつた。一つの客間が彼れの前に、芳りの高い葉巻の箱を置いた。彼はふとその一本を取り上げた。それ以後彼は煙草を強く愛する人に、殊に葉巻を愛する人になつた。他人に現れた生活の在り方が彼にも遂に現れたのである。それを云ひかへると、葉巻のからさと香氣との特殊な統一における在り方が、彼れの在り方に一致したのである。互に他のものにおいて自分を見出したのである。それが「煙草への愛」である。愛とは他のものうちに自分を見ることである。それを「同感」もしくは「共鳴」とよぶこともできる。これに反する事實が存在しうることも、諸君が周知せられるとほりである。それらの人にも、さまざまの言葉をもつて、人がすすめて見るかも知れない。しかし私はどうしても吸へない。體質がそれに堪へないのであるといふ答へをきいて、彼はやうやくそのおせつかいをやめるであらう。體質が堪へないといふ答へは注意せらるべきであらう。身體を豫想しない精神はなく、精神を豫想しない身體はない。一方を缺く他のものは、單なる抽象觀念に過ぎない。體質が煙草に堪へないといふのは、それを身體としての在り方にもつ精神の在り方に一致しないといふことである。煙草を吸ふといふ感覺的な經驗として、その生命が現れないのである。その在り方の否定である。有限性は存在性の根源的な豫想であつた。彼として限定せられた生命、精神の在り方において、煙草に堪へないやうな特殊な構造を見出しうること



は、根源的に豫想せられる事實である。それは一人の個人における特殊な經驗の否定である。その經驗についての彼の存在の否定である。それを名づけて「嫌悪」とよぶのである。同感もしくは愛が、他のものにおいて自分を見ることであるのに反し、他のものにおける自分の否定、自分における他のものの否定である。愛の經驗は快感である。嫌悪の經驗は不快である。愛に對して「憎み」とそれをよぶこともできる。さうしてそれが一人の個人と、彼れ——他人と自然を總括しての——環境の間に豫想せられるあらゆる關聯の、それを人間の廣さと深さが包む、精神の二つの原形である。

人間とその環境との關聯は無限に多様な形態において現れる。單なる個人の知覺と感情の主觀的な狀況から、これらの經驗をとほして現れる意志の、種々の外部的行動として進展する。さまざまに日常的な、もしくは種々の非常な事件としてそれが現れる。たとへばゾラが「製作」の主人公として描いたクロオド・ランチュエとクリステイヌを結びつけたものは、彼女がパリへ着いた夜の貸馬車の馭者が、彼女を不法にも置き去りにした不親切と、この狀況に途方に呉れてゐる彼女に襲ひかかる夜の雷雨であつた。道徳的、知識的、經濟的、社交的交渉として現れる。單に個人と個人の關聯としてのみでなく、個人と家庭、彼がそのうちに生活する社會、もしくはより廣く時代の精神の打ち克ちがたき壓力として彼にのしかかりさへもする。自然が測りがたき天災として彼を襲ふ。それにも種々の形態がある。地震はその一つ。洪水は——一軒の家の火災とひとしく——不注意もしくは不行届といふ、人間の不十分なる在り方に自然が結びつく形態である。人はしばしば、これらの不幸なる事件の原因を運命の名において呼ぶ。それが普通に個人の性格に本づく事件から區別せられてゐる。「運命による悲劇」と「性格による悲劇」が區別せられてゐる。しばしばしかし、それらの運命と呼ばれるものが、それを負ふ性格の反映なることも、多くの事實がその例として數へられることができる。

人生もしくは世界における事件が無限にも多様であるといふことは、それらのものが種々の關聯において、即ち種

々の統一において成立することを豫想する。過程なき事件なるものはない。過程があるとは、進展すること、變化することである。一つの事件から次ぎの事件へ移りゆくことである。一つとその次ぎと、二つの事件が區別せられるとは、それぞれのものが、一つのより大いなる事件の契機として統一せられるといふことである。それを統一する一つの事件は、また、それが一つの事件としての過程をもつかぎり、更に、一つのより大いなる事件の一節として統一せられねばならない。世界における多様な事件は、無限の段階をなして、より大いなる事件として統一せられねばならない。それは云ひかへると、人生もしくは世界が、無限の廣さと、根源的にこれと關聯する無限の深さをもつといふことである。文藝はそれを語るのである。語られる事件が多様な相異をもつといふことは、多様な「語る方法」が豫想せられるといふことである。さうしてそれが、文藝が種々の種類に區別せられて成立するといふことである。

言葉の根源的構造が文藝を生み、そのさまざまの形態を豫想した。それは必然の事實であつた。ものが存在することとは、その存在が語られることを意味するからである。語られるものは諒解せられねばならない。一つのものの存在は、根源的に主觀と客觀の對立を規定する。共同存在なるものが獨斷的に設定せられ、語る人とときく人の間の諒解がそれに伴つて成立するのではない。一つのものの存在が共同存在の事實を規定するのである。言葉におけるこのやうな主觀と客觀の對立が、根源的に、文藝の種類<sup>カテゴリー</sup>の成立を規定するのである。語るとは、何ものかもししくは何ごとかについて語るのである。起源を推測することもできないやうな遠い昔に、既に人々が、さまざまの「もの」と「こと」が「ら」とについて語り、それを人々がきいた。單に一人の隣人に向つてのみならず、群る大衆に向つてもそれが語られた。なぜなら、一つのものについて、もしくは一つのことからについて語られることは、根源的に普遍性に對する要求をもつからである。もちろん、それは充たされねばならない。その要求の實現が饗宴の廣間に連なる人々と、祭禮の廣場と、後の劇場に集まる聴衆に向つて語られるといふことであつた。多くの人に語るためには、大きい聲が發せ

られねばならない。語るのは、さきにも云つたやうに、單に口のみが語るのではない、全身が語るのである。大きい聲をもつて語る人には、この運動が強く現れねばならなかつた。即ちそれには、さまざまの身體運動即ち身振が伴つた。語ることのみではない、視覚も嗅覚も觸覚も、感ずることも、考へることも、すべてが全身の運動である。生命は運動である。運動は連続である。云ひかへると、變化と同一の關聯である。この生命の運動の原始的形態が、我々の身體における呼吸と脈搏の運動として現れる。それは正しい時間的間隔と正しい高低をもつ運動即ち律動である。生命の流れにおけるこの律動は、恰も視覚の延長における水平、垂直の二つの方向とひとしく、最も原始的な、さうして無限に終止することなき根本的な存在形態である。視覚において、いかなる方向が見られるにしても、常に、水平、垂直の二つの方向が、その在り方を判定する標準として豫想せられねばならない。あらゆる線と表面がこの標準によつて、自己の存在形態を確める。さうしてそれが我々のもつ兩肩と胸と脚との形態として身體に現れた。それとひとしく、我々の時間における生命形態が、呼吸と脈搏の根源的な形態の上に立ち、それに規定せられて自分の存在を明らかにするのである。一つの言葉が語られるのは、特に呼吸の律動に規定せられて、その特有の構造を示すのである。いはば無限の運動形態のうち、一つの特異な運動形態が成立するのである。呼吸の原始的形態が或る變容をもつのである。呼吸そのものが全然變形せられることはできない。呼吸の律動的運動を否定することは、身體の死を意味しなければならぬ。變へるとは、この根源的律動的形態に或る變容を加へることである。その運動の時間の長短、高低の強さが變へられるといふことである。何ごとかを語る言葉が、その律動の時間に長短をもち、高低に抑揚、強弱をもち、旋律をもつといふことである。さうしてそれはほかではない、言葉が成立の缺くべからざる一面として、音樂的な契機をもつといふことである。大衆に向つて語られる言葉が、音樂的契機をもつといふことは、一つのものの存在が根源的に豫想する事實であつた。それが「敘事詩」の成立である。

大きい聲で語られるとは、力をこめて語られることである。強い興奮の狀況が成立することである。強い興奮はし

かした大衆を目前にもつことのみによるであらうか。事件の或ものが、それを見聞する彼に強い興奮をよびおこすことも容易に察せられないであらうか。むしろ、そのやうな事件であるゆゑにこそ、大衆の前に語られるのであると云ふべきであらう。さうしてそれは、云ひかへると、韻律的なる形式において、それと一致する身體の動作を伴つて語られる即ち「歌はれる」ことが豫想せられるといふことである。詩歌と舞踊との結合が成立するといふことである。デイルクイも、人の心の強い興奮が意志の行動として現れない場合には、聲と身振に、歌と詩の結合として現れるものだから、文化の程度の低い段階に在る原始民族にも、詩が、禮拜の動作や祭禮の喜びや、舞踊、遊戯の喜びに結びつくのである云々。(op. cit. S. 201)

客觀世界の事件を語る敘事詩と全く同じ起源をもつて、主觀的事件を語る「抒情詩」が成立しなければならなかつた。主觀的世界の存在を決定するものは意志と感情である。それが抒情詩の特質をなす内容である。もちろん、客觀の世界を豫想せざる主觀の世界はない。對象の表象をもたない感情はない。外界にその行動の對象をもたない意志もない。抒情詩といへども、客觀の世界を語らないのではない。それを缺いてはおそらく一句も成立することはできないであらう。ヘッベルが、ドイツの抒情詩は感情と反省の二つの要素をもつてゐる、それがよく合ひ、均衡を得て、情緒の深みから發する感情が、その反省に形を興へられ、最も合理的に、最も完全に發達したと云ふが(op. cit. S. 211)、ひとりドイツの抒情詩のみに限られた事實ではないであらう。ただ抒情詩の豫想する客觀の世界は、そこにあるいかなるものも、いかなることがらも、それについてのいかなる思惟も、單にそれ自らのためのみに語られるのではない。それにより、それを包み、それを目ざす、何らかの意味においてそれに關聯する感情もしくは意志そのものを語るためである。抒情詩は常に主觀的である。ユオヘンも抒情詩は「告白」であると考へた。彼によれば、あらゆる藝術の根源としての純粹感情は、人間と自然の愛である。抒情詩は、愛の——咏歎と希望をその両面として持つやうな——告白である。それよりほかのいかなるものでもないと思はれた (Ästhetik des reinen Gefühls I, S.

敘事詩や抒情詩におゝて、言葉が韻律をもつて語られる、即ち「うたはれる」と同時に、必然的にそれと一致する身振が伴ふ時に、それは音楽とひとしく聴覚の對象である。舞踊においてとひとしく視覚の對象である。視覚の對象であることに於いては、それは美術にひとしく。しかし、美術は空間の藝術である。そこには時の流れがない。時間において成立すべき運動がない。それは云ひかへると、美術の方法が、石、木材、布、繪具などのやうな「自然の材料」であるといふことである。これに對して詩の朗唱と舞踊においては身體がその方法である。その身體の運動は、その成立の理由によつて規定せられて、生命精神の無限に多様な形態と、これに關聯する自然の對象を語る一種の「意味の表現」即ち一種の言葉である。それは言葉においてとひとしく、根源的に、物と事件の構造即ち意味を見ることによつて諒解することを豫想する。身振は普遍的な諒解性即ち傳達性を豫想する。それは云ひかへると、身振がそれを方法とする特殊な藝術を根源的に豫想してゐるといふことである。精神もしくは生命が見られるとは、それが美として見られるといふことである。普遍的必然的に美の對象となりうべき可能性が存在するとは、それを對象とする藝術性が存在するといふことである。藝術性はその意志によつて、現實の藝術として成立しなければならぬ。この意味によつて言葉に結びつく身振は、根源的に一つの藝術として成立しなければならぬ。それが「演劇」の成立である。身振は、それ自身一つの特有の表現形式であるといふ意味によつて、既に一つの藝術即ち「無言劇」を形成することができる。しかしその本來の意味においては、それは單獨にそれ自らを語る言葉ではなく「言葉に伴ふ言葉」である。それが十分その意味を表はしうるのは、言葉に伴ふ状況におゝてである。一面において言葉が語り、身振がこれに伴ふ形態において、この兩面を統一する演劇において、はじめてそれが最も自然な形態を見出すことができたのである。

デイルタイが、敘事詩、抒情詩、劇の三つの種類の詩が、文化の低い段階に在る原始民族においても既に現れると

いふ——多くの先例のある——考へを述べたのは、もとより正し。ただ、この種類が、單に經驗的にのみ達しうるかぎり、原始的な區別として見出されるのみである。これらの種類を、構成的に、詩の本質、目的、手段から導くことはできないと考へるのは (S. 902) 誤りである。それが言葉の藝術としての、文藝の根源的な事實から、普遍必然的に成立することは、諸君とともに、我々がここに諒解しえたとはりである。

たとへば悲劇。強い不快をその缺くべからざる契機とするやうな悲劇の成立も——さきに考へてみた不快の意味が直ちに諒解せしめないであらうか——一つのものの存在が、これと對立する他のものの存在を豫想するといふ事實に本づいてゐる。悲劇、犯罪そのほか種々の日常の經驗において、人間の非合理性が現れるとデイルタイが云ふ。人間は嫌惡の情緒を満足せんとする暗い本能に強制せられて、幸福、生命などの快感を無視して、不快を避けるよりも、むしろその中へ沈潜せんとする。それが詩の構成にも作用するのであると云ふ (S. 193)。悲劇の根據はしかし、そのやうな「暗い本能」に求めらるべきではないであらう。より深く、一つのものの存在そのものにこそ求めらるべきであらう。非合理性は存在の意志そのものに見出されねばならない。コオヘンは、恐怖と同情が、劇の單なる伴隨現象ではなくて、その本來の構成に屬するものであると云ふが (H. 74) これらの情緒をよびおこす悲劇の根源性そのものを諒解するかぎり、この考へは直ちに承認せられないであらうか。

演劇が、俳優の身體をその方法とする藝術であることは、當然彼らの身體の疲労その他の種々の制約を豫想する。それを見るために——繪畫が美術館と展覽會場を要求するやうに——公衆の集まるべき劇場を豫想する。そこには、彼らがその現實の生活を暫く離れて、そこに費しうる時間の制約が豫想せられねばならない。これらの、互に關聯する種々の制約が、根源的に、演技の時間即ち劇の長さその他の種々の性格を規定するのである。アリストテレスも、敘事詩に比べて悲劇には長さの制限があることに注意した。さうしてそれは悲劇の演技を、なるべく太陽の一回轉以内もしくはそれに近く制限せんとするからであるとも云ひた (I. Bywater, Aristotle On the Art of Poetry,

P. 15)。なぜそのやうな制限が設けられたかについてはしかし彼は述べなかつた。

演劇が、——敘事詩や抒情詩の原始的存在においてとひとしく——言葉と身振との一致によつて表はすものは、その身體の表はしうるもの、即ち主觀の状況である。彼れの内なる感情、意志、思想、即ち彼れの精神、生命が言葉と身振とにおいて語られるのである。私はしかし混同してはならない。敘事詩の語るものは、語る主觀を離れた過去の事件である。そこには、それらの事件を形成する種々の人物が現れる。そこには單に詩人の敘述のみならず、それらの人物のそれぞれの對話と默想もある。詩人はしかし、これらの人物の誰でもない。すべて彼らを、ひとしく遠い過去に眺める人である。彼は事件の傍觀者としてそれを語るのである。身振はそれを語るためのみの身振である。抒情詩はこれに反して、主觀の状況そのものを語ることに於いて敘事詩に對するその特質を見出した。主觀的なる點においては、演劇は抒情詩においてと同様である。抒情詩といへども——さきに注意したやうに——單なる主觀の状況のみでなく、これと關聯する世界を語らねばならなかつた。ただその世界が抒情詩においては、いはば主觀に包まれてゐた。にもかかはらず、それが語られねばならなかつたほど、必然的に主觀は客觀を豫想する。人は他人を豫想することなくして存在することはできない。そこには我と汝と彼の間における、愛と憎みをその兩端とする、無限に多様な關聯が成立する。それが、それぞれの主觀の状況として語られる。それが演劇の内容である。俳優の扮する人物は、すべてそれぞれの自分を語る。單なる彼ではなくて事件における彼である。事件は彼に對立する他人を豫想する。事件における彼が自分を語るといふことは、根源的に彼に對立する他人が語るといふことを豫想する。一人の俳優が一人の人物に扮し、他の俳優が他の人物に扮し、彼らの對話と動作において、一つの劇の事件が進展するのである。しばしば見出される獨語は、この根本的形態の一つの變容である。主觀的なる點においては、演劇は抒情詩に類似する。抒情詩はしかし、一人の詩人が彼れの内面を語るのである。演劇においては我と汝が彼を加へて、世界における客觀的事件そのものを語るのである。この意味においてはそれは敘事詩にひとし。敘事詩は、しかし過去の事件

を語る。過去に起こつた事件としてそれを語るのである。演劇においては我と汝が常に現在を語る。彼らは常に自分の状況を語るのである。自分の状況を語るのには、現在の状況を語るのである。自分を離れた既に過ぎ去れるものとして傍觀せられた事件ではなく、現に自分がその中に在る事實を、今、何を思ひ、いかに感ずるかを語るのである。過去の事件の追憶も、もとより語られるではあらう。それを現在の追憶として語るのである。過去の事件を追憶することとしての自分の現在を語るのである。未來への希望と恐怖も、同様に、それを感ずる自分の現在として語るのである。演劇の世界は現在の世界である。ゲーテもそれを、過去のみを語る敘事詩から區別した。敘事詩は事件を完全に過ぎ去れるものとして歌ふのに對し、劇は、それを完全に現在のものとして描くところに、これらのものの本質的な區別があると考へた (*Über epische und dramatische Dichtung*, 1797)。この意味においても、劇は抒情詩と同じ世界に立つのである。主觀の世界は常に現在の世界である。

事件の成立するといふことが、事件が自らその成立を語るといふことであつた。我々の言葉がそれを語るのには、この根源的事實の現れであつた。現實の言葉がそれを語る時、そこに歴史が、もしくは傳記が成立する。文藝の言葉がそれを語る時、そこには「小説」が成立するのである。もとよりそれは小説のみではない。敘事詩も抒情詩も、すべての形態の詩がそれであつた。劇もまたもとより、人間と世界の多様な事件を語るのである。小説が他の種類から區別せられて成立するには、その特有の構造と、その成立の根源的な理由が豫想せられねばならない。

演劇は、それが劇場を豫想する事實に規定せられて、量を中心とする構造上の制限を伴つてゐる。人生の事件はしかし、單に五幕もしくは三幕の劇の内容として描くには、あまりにも複雑であり、深刻である。それらの事件はその根源的意志によつて、たとひ五幕の範圍を越えても、その語るべきものを語らねばならない。この要求を充たして小説が成立したのである。この形態において小説は敘事詩に類似する。ヘルマン・コオヘンは小説を、敘事詩よりもむ



しる抒情詩に近づけた。彼によれば、藝術の根本的な動機は愛であつた。抒情詩は愛の告白である。しかし、歴史の要求なき愛は考へられることはできない。愛の告白としての抒情詩の成立は、根源的にそれを越えて、愛の歴史を語るべき詩を要求する。それが小説の成立である。おそらく彼には古いギリシアの小説が、多くは愛の物語であつたことが念頭に在つたのであらう。愛の歴史は、愛の経験そのものと、政事的、宗教的、そのほか種々の倫理的文化と愛の間に於ける葛藤の歴史である。即ち小説は、外形においては敘事詩に關聯し、その繼續であるかのやうに見えるにもかかはらず、内面的には、むしろ抒情詩の發展であると云ふのである(II, S. 116, 121, 122, 124)。

コオヘンのこの思想にも傾聴すべき一面はあるであらう。しかし小説が、詩人の敘述とそこに語られる人物の對話と默想とによつて、多様な人生の事件を語りうる點においては、明白に敘事詩に共通する意味をもつのである。たしかに人生の事件は、單に外部的事實のみには限らない。そこには深く多様をきはめた精神生活とその葛藤が——コオヘンの愛の概念に代表せられて——見出される。敘事詩も、もとよりその或ものを歌つてゐる。小説もまた、もとよりそれを語らねばならない。その主觀的半面においては、小説はたしかに抒情詩に共通する。小説は二つの種類の詩において、ひとしく共通するものをもつのである。一つのものへの關聯のみを重視するのは偏見である。小説は、その人物の對話と默想とにおいて、抒情詩とひとしく主觀的である。それを除いた描寫においては、敘事詩とともに客觀的である。

この共通の半面に對して、小説をこれらの詩から明晰に區別する半面が成立するのである。小説は、これらの種類の詩を規定した韻律から自由な構造をもつてゐる。コオヘンもまた、小説が韻律の形式を捨ててゐることを、愛の歴史を語ることに、小説の成立するための、二つの缺くべからざる條件であると考へ(抄. 附. II, S. 122) 考へてそれを捨てられたのは、韻律の形において表はされるには、小説の語るべき内容が、あまりに複雑であり、あまりに深く内面的であるからである。演劇がすでに散文的な對話の形式を取らざるを得なかつたのであると云つた(II, S.

119, 122)。おそらく、それもあつてはあらう。しかし果してそれのみによつて、すべての事實を十分説明し盡すことができるであらうか。「イリアス」や「オデュッセア」のやうな偉大なる敘事詩が、いかなる小説よりもなほ單純なる内容を語るに過ぎないであらうか。

韻律は詩人の詩的興奮に規定せられて成立した。この興奮を豫想しない事件は、韻律を離れた、散文的な言葉によつて語られた。それが世界における事件の自ら語る言葉の形態である。それが我々の言葉に實現せられて、小説が成立したのである。複雑な對象を語ることが困難であるゆゑに、韻律が捨てられたのか。詩の韻律は、表現の難易を區別する冷靜な判斷によつて左右せられる性質のものであらうか。私はそれを信じえない。複雑な事實が語り難いゆゑに、韻律の形式が捨てられたのではなく、複雑な内外の事實は、それを見分け、それを諒解するほどの、高い程度に分化した精神を要求したのであらう。その觀察と諒解とにおける精神の動きには、韻律を呼びおこすやうな興奮は生じなかつたのであらう。複雑な事實が成立したといふことは、それを見出す精神の成立を豫想しなければならぬ。

小説の語る事件は、無限に多様であることができる。それは、さまざまの段階において統一せられてゐる。より高い段階のものは、その前に立ち、その統一の要素をなすものに比べて、より廣く、ゆゑにまたより深く世界の意味を形成しなければならぬ。一つの事件は常にその特有の構造をもつて、一つの特有の意味である。意味は無限に存続しなければならぬ。けふは在る、あすは消滅する意味なるものはない。それは無限に存続せんとする、個人的意識を超えた、根源的な意志である。この意志はもとより、實現しなければならぬ。意味は單なる概念ではない。事實の背後、事實を産出せんとする根源的な要求である。即ち意味の、事實を産出せんとする意志は、無限に新たなる事實を産出したければならぬ。意志せざる時のあるやうな意志は考へることはできない。事實を産出しない時のある意味は考へることはできない。云ひかへると、意味はその事實を産出することをほして、無限にその意味領域の廣

さ、深さを加へねばならない。世界は無限に多様な意味である。世界の意味は、無限にその廣さ、深さを加へねばならない。それが世界の意志である。文藝の、ゆゑにまた、小説のもつ意味も、既に明白ではないであらうか。言葉において世界の意味を、より廣く、より深く見出すことではないであらうか。

一冊の辭書の頁を追うて列記せられた種々の言葉には、それぞれ多くの意味が與へられてゐる。しかし一つの文藝作品における言葉は、それがその位置に要求せられた「一つの意味」を語らねばならない。それによつて、長い、即ち多くの言葉が語る作品には、多くのものとそれらのものの關聯としての多くのことがらが語られることができる。そこには多くの事件を要素とする、多くの段階の統一をもつ複雑な事件が、廣い幅をもつ大きい事件が語られることができる。短い作品には、より低い、小さい事件、即ち世界の狭くして淺い姿が描かれるであらう。多くの枚數をもつ長篇の小説といへども、無數の例が見出されるやうに、そこには少數の人物のみが動く、社會の狭い一角における日常的な事件を描くに止まることもできる。そこにはしかし、それらの少數の人物の、内と外との事實が、多くの言葉によつて語られてゐる。少數の人物を中心とする、「歴史的なる大事件」に比べては一つの「小やかな事件」が語られるために、多くの頁が費されたやうな事件の統一が、無數の段階を形作つて構成せられたのである。それは云ひかへると、そこに語られたやうな、現實的な意味においては一つの小やかな事件において、大きい廣さと深さとが見出されたのである。これに反して、單に十數頁の枚數をもつ短篇においても、一つの時代を形成する大きい歴史的事件が語られることもできる。それにはしかし、その枚數を埋めるに過ぎない僅かな言葉に制約せられて、事件は詳細に語られることができない。言葉の連續即ち事件の統一が、長篇においてのやうに多くの段階を形成することはできない。偉大なる事件は、その大きさを形成すべき細部を捨てて、もしくはそれを單に内に包んで、淺くして小さい形態においてのみ語られたのである。それは恰も、一枚の大きい布が、一つの「庭園の食事」の光景を、きはめて精密に畫くの對して、小さい幅の銅版畫が廣い「ブムステルグムの遠望」を畫くの比べてみることができると同じである。

一枚の繪に比べて考へてみることは、小説の意味の理解を一層容易にするであらう。一枚の繪が畫くものは、たとへば、廣い自然の狭い一角である。しかしその畫かれた風景を見る我々は、その額縁の後ろに擴がるかと考へられる自然の連續を問題とはしない。額縁の内の「繪畫の世界」はそれ自身一つの獨立の世界である。それとひとしく、小説の描く事件とその背景をなす環境も、現實の世界においては、もちろんその周圍、前後に連續するであらう。小説においてはしかし、人はその周圍と事件の前後を問はない。問ひやうがあるであらうか、小説家は書いてゐないのである。小説はその前後が書かれてゐないこと、即ち存在しないこと、即ち無限なるものに仕切られた一つの獨立する全體である。繪畫の世界において見出される廣さ、深さは、ただそこに畫かれてゐるものの關聯そのもののみにおいて成立する。畫面に畫き集められたさまざまの對象としての形と色と、それらのものの構成において、云ひかへると、それらの線と表面の作風そのものにおいて、大きさと深さが畫かれるのである。小説においても同様である。それらの事件としての物とその關聯とを語る言葉の形成そのものにおいて、直ちにそこに語られる世界の大きさ、深さが成立するのである。いかなるものが語られるかといふ問ひは、いかなる含蓄をもつ言葉が、いかに構成せられるかといふ答へを見出すべきであらう。主題はひとしく幼兒キリストを抱いた聖母である。ミケランジェロの、高さ約一尺八寸五分、幅約一尺三寸、の浮彫としての「階段の聖母」は（フイレンツェ、カアサ・ブオナルロオティ）おそらく、かつて世界に現れた最も雄大なる精神をもつものとして作られた。レムブランドの「木を伐る人の家庭」の聖母は（カッセル市、繪畫館）最も深い精神をもつものの一つとして畫かれた。この大きさと深さととの相異を規定するものは、ただその作風そのもののみである。主題はそれを表はすための線と表面とを提供するためである。無數の林檎が畫かれた。セザンヌの林檎が、それらのうちの最も新鮮な深さを畫くのも、彼特有の線と表面と、それらのものの構成そのものによるのである。小説家が彼れの作品の大きさと深さを、何によつて語るかといふことも、諸君はすでに十分明晰に諒解せられなかつたであらうか。

もちろん彼は、單なる言葉を辭書のうちから拾ひ集めて作品の數珠をつなぐのではない。昔てシルレルがゲエテに寄せた手紙の中で、劇の創作には、はじめに明瞭な對象のない感じ、音樂的氣分がまづ現れて、それから詩的思想が続いて現れると云つたやうに (Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Weidm., I., S. 199f.) それが成立するのであらう。詩人が一つの主題を思ひつく時は、まづその事件の一般的な形態を簡單に描き、それから細部の事實を挿入すべきであるとアリストテレスも云つた (op. cit. p. 49)。それは、おそらく彼がどこかで見つけた事實であるかも知れない。或は現に目前に見る事實でもあるかも知れない。それらのものにその創作の動機を見出して、次第に精密に明瞭に、彼がその作品に語るべきもの、即ち小説の思想が展開するのであらう。現實の素材が詩的氣分の作用の過程をとほして、そこに含まれる生命の關係の有意義性即ち人間の感情生活に對する普遍妥當的價値を捉へられ、詩的に人を動かすものに形を變へる、それが詩の動機であるとデイルタイも云うが (op. cit. S. 216) 動機をもたない創作はない。一枚の繪も、小下繪ポステルスから畫布へ、次第に畫き進められるやうに、もしくは寫生の木炭の粗い見取圖から、精密な繪具の描寫へ進むのである。目前に見る自然もしくは彼れの内に生ずる着想が彼れの繪筆を動かして、一つの色の繪具を取り上げさせる。布に着けられた一つの色が、次に畫くべき部分と選ぶべき繪具をさし示す。それとひとしく、一篇の着想が或る一節の描寫をよびおこし、その一節の描寫が次ぎの一節の描寫を規定するのである。思想はこのやうな過程によつて、最初の暗い音樂的氣分から、次第に明晰な形を取つて現れるのである。この創作の過程には二つに區別せらるべき形態が包まれてゐる。小説家自身があらかじめもつてゐる思想を動機として創作するために、種々の事件をその創作の素材として取り上げるのはその形態の一つである。それらの事件は、第一に、過去に見聞せられたものであることもできる。それらの事件を變容し、もしくは結合することによつて、それが成立することもできる。第二に、それが現實の世界においては見出すべからざる、單に想像せられたものであることもできる。これに對して小説家が、偶然に見聞しえた現實の事件のうちに、一つの作品として語るに値する思想の胚芽を發

見し、それを精しく描寫するのは他の形態である。これらの方法のうち、現實の事件に本づくものは、客觀的方法もしくは寫實的方法、もしくはは自然主義的方法とよぶことができる。現實に見出すべからざる事件、もしくはは現實の事件を強く變形するものは、主觀的方法、もしくはは浪漫的な方法とよぶことができる。現實の事件に本づくもののうちにも、更に人に知られた歴史的事實の、時と所と人物を素材とするものを特に歴史小説とよび、その他のものを風俗小説とよぶこともできるであらう。いづれもしかし、單に種々なる作風の或る特質を區別する名稱に過ぎない。小説としての本質においてはすべて同一である。ゲエテは彼れの詩作について、はじめから自分もつてゐる抽象的な思想に形を與へようとはしない、自分の内に受けた印象、觀照を藝術的に仕上げ、それを明瞭に表はさうとしたのであると云つた (Fekernann, *Gespräche mit Goethe, Reclam, III, S. 122*)。ヘンメルは、恰かもこれに反する考へをもつ人であるかのやうに、劇の品位と價值はその根柢に在る理念に依存するものであると云つた (op. cit. IX, S. 8)。おそらく、二人の詩人の語る「理念」の意味が或る間隔をもつのであらう。ヘンベルの云ふ理念は、おそらく詩人の詩的氣分をさすものであらう。さうしてそれがゲエテの内面的印象として現れるのであらう。

自然派の最も著しい代表者と見られるゾラは、さきに一見したやうに、恰も自然科学者のごとき態度をもつて、個々の人物、社會、自然の眞實を觀察することをその創作の根本的な用意と考へた。それほどしかし、彼が事實を精密に語らうとするのも、單にそれらの事實が現實の事實であるためではなく、小説として描くべきものをそれによつてはじめて眞に見出すことができるかと考へたからであつた。それをとほして彼れの小説的思想を具體化することができるからであつた。思想は彼れの内なるものであつた。客觀の事實に忠實であるのは、語らんとするもの、主觀の要求に忠實なるがゆゑであつた。現に「製作」のクロオドは決して單にセザンヌの忠實な模寫ではない。それにはマネエも加はつてゐる。他の畫家も加はつてゐる。即ち彼れの一つの創作である。創作を豫想することなき觀察はなく、觀察を豫想することなき創作もない。アナトール・フランスの考へを、ここにも参照してみることが出来る。彼

によれば、自然は單に我々の目が見出すだけのものである。それが美しいのは、人間の目がそれを愛することによりそれを美しくするのである。愛が理想のあらゆる祕密を包むのである。美は我々に依存する。理想は我々が捉へうる唯一の實在である。自然派の藝術は、彼によれば、その眞實において、特に理想派以上のものではない。それを見るにはゾラといへども、ジョージ・サンドとひとしく自分の目をもつのみである。自然派も理想派も、ひとしく自然の外観に終始するのみである。それには客觀的實在はない、單に我々の心の狀況に應ずる、物の映像があるのみである。(Lu vio letterario, I, p. 32-34) 彼れの目に映じたゾラは、デリカテ壯健な想像の人、「細心なく優雅なき詩人」として自分の作風をもつ人であつた(201)。ゾラその人に對する彼れの評價は、彼れの自由に委ねてよいであらう。自然派の方向と、これに對立する理想派の方向が、その外観の相異にもかかはらず、ほとんど同じ意味をもつことは全く彼が見るとほりである、

我々の讀む多くの小説の筋と描寫の作風が、さまざまの程度と範圍とにおいて、我々のうちに記憶せられてゐる。現在は忘れられてゐる、しかし何かのきつかけによつて、突然思ひ出されるといふやうな状態において、記憶の底に保存せられてゐるものも少なくないであらう。それらの記憶せられた「小説の事件」には、現實の世界における知識の前には、決して見出されることのできないものも少くはないであらう。直接の経験そのものにおいてはしかし、それが恰も歴史的事實であるかのやうに、もしくは過去の自分の經驗そのものであるかのやうに、何らの疑ひもなく、自分のうちに、たしかに包藏せられてゐる。それは動かすべからざる確固たる事實である。それは、それらの作品に描かれた事件の單なる記憶ではなく、我々のうちの根源的なる要求が、そのやうな形を取つてそこに存在するのである。我々の内なる眞實が形を取つて現れたのである。根源的な文藝の意志が、小説家その人においてとともに、我々において現れたのである。

しかしさう云ふと、私は矛盾してゐると人々が云ふであらうか、あなたは文藝の存在が我々のうちなる眞實の現れである云ふか、眞實は認識の對象ではないか、あなたはしかし、文藝の諒解を明白に認識から區別した、矛盾でなく何であらうと私は人々に云はれるであらうか。彼れの矛盾はそれのみではないと、また、他の人々が云ふであらうか、彼はまた文藝の存在を文藝の意志の現れであると云つた。その彼は、さきに文藝を道徳から區別した。意志の現れは一つの實踐ではないか。實踐は道徳的事實ではないか。文藝が道徳から區別せられる理由は少しもないではないか、これもまた矛盾であると、批難をこめた疑ひを投げかける人もあるであらうか。私はしかし、いかなる意味においても文藝が眞實及び道徳に關係をもたないと云ふのではない。これを十分明白にしておくことは、文藝の存在については特に重要である。私はそれを語らねばならない。

文藝は事件を語る藝術であつた。事件はそこに中心となる、もしくはそれに關聯する人物と、彼らがそこに在る背景をなす、もしくは、彼らの感情、思想、意志の表現としての行動の對象となる自然との關聯である。自然は、人間に對立する非人間的存在である。しかしそれさへ、人間の對象として見出されるかぎり、人間性の實現としての事件に統一せられるかぎり、人間的な存在である。自然と藝術の關聯を詳論したコオヘンは、「人間の自然」と「自然の人間」といふ二つの概念を對立せしめて、その梗概を次ぎに摘出するやうな考へを述べた。人間の身體と彼を取り圍む自然が人間の自然である。人間の機構はこの一般的自然に屬してゐる。それは藝術の製作が、自然のあらゆる制約に順應することを意味してゐる。これに對して、自然の人間とは、自然が藝術作品において、單に人物の背景として畫かれるのみならず、それ自身一つの獨立な風景畫としても畫かれることを意味してゐる。いかなる人物も畫かれてゐない、暗示せられてさへもゐない風景畫においてといへども、そこに在る一つの石が、何かの人物であるやうに見える。人間がそれにつけ加へて眺められる。荒れ狂ふ海の繪は、難破船の影は畫かれてゐなくても、人間との關聯なしに畫かれることはできない。人はそこに、難破する漁夫の家族を感じこむ。人間を傍觀するのであると云ふので



ある (Hob. cit. L. S. 213ff)。人間の身體は、そこにはたらく本能もしくは意志と理性に對立する生理的機能の全體性として、まさに人間の自然と云ふべきものであらう。これに對して考へられる自然における人間は、單にコオヘンが云ふやうに、そこに人間の形を見、人間の生活をつけ加へて見ることにのみによるのではないであらう。畫かれた自然の——現實の自然においても——形と色の延長そのものに、直ちに精神、生命を見ることにおいて、流れる水と鳥の聲そのものに、直ちに精神そのものをきくことにおいてそれが成立するのである。そこに直ちに自分の影を見るのである。このさまざまの意味においての人間と自然の人間とが、文藝の語るべき對象である。文藝は、言葉における人間性のより遠き發見である。人間存在の、無限の廣さ、無限の深さを見出すことである。それは人間存在の根源的なる意志の實踐である。人間の存在に取り、最も倫理的なるものの一つである。文藝は狹義における倫理から區別せられることによつて、より深き底に、はじめて見出されうる倫理的存在である。

それが正しく文藝の名に値する作品であるかぎり、そこには、必ずこの倫理的なる存在が見出されねばならない。そこに見出される人間は、それを見出す人間にとつて、動かすべからざる確固たる事實である。根源的に肯定せられた存在である。最も深い意味においての眞實である。理論的認識のみに眞實の認識が盡きるものではない。道德的實踐から區別せられて、はじめてこの實踐として現れる、より深きものが見出されるやうに、理論的認識から區別せられて、はじめてこの認識として現れる、より深きものが見出されるのである。そのより深きものを、文藝の最も深い根源である。この根源の現れとして認識せられることによつて、詩と劇と小説のあらゆる作品は、はじめて眞にその意味を諒解せられた文藝の存在である。

(完)