

新漢字新仮名遣い版

三木清全集 第十二卷

一九六七年九月十七日 岩波書店刊 より

凡例

本PDFは、岩波書店刊『三木清全集』（1966～68、1986年）より作成したものである。以下のような改定を施している。

- ・旧漢字は新漢字に改め、旧仮名遣いは新仮名使いに改めた。
- ・送り仮名を一部現代的に改めた。「表はす・現はす・顕はす・著はす・露はれ」は「表す・現す・顕す・著す・露れ」と、「明か」は「明らか」、「少い」は「少ない」、「異なる」は「異なる」など多数にのぼる。
- ・「婦著」など現代的には「著」ではなく「着」が使われるケースは「婦着」等と変えた。「屢」は「屢々」とした。「愈」^{いよいよ}「益」^{ますます}も「愈々」「益々」と。
- ・人名などカタカナ表記は論文によつて異なっているケースがあるが、主なものは統一した。殊に「ギ・ヰ・ヱ」など現代では使われないものはすべて変えた。
- ・ルビは底本にあるものはすべて取り入れているが、加えて、漢字の読みとして作成者が追加した。それらの区別はしていない。
- ・【】は編者。【】による注記、およびページ左端の脚注は作成者のものである。「解題」は作成者による。
- ・文献名が青字斜体であるのはネット上に公開されていることを示す。文献中のローマ数字はアルファベットI, II, IV, Xで代用している。
- ・ギリシャ文字はTekniaGreek fontを使っている。但しσは作成ソフトとの相性が悪く別フォントである。

底本とした全集の編集方針は、「原則として最終稿を原典とし、校異は特別の他示さない。明確な誤記・誤植以外は原形を保存する。歴史の意義を持つ初期著作は原形のまま収録し、各種発表されたたぐいのものは、分類し年代順に配列した。」とある。

底本とした全集は、次の五氏の編集よりなったものです。

大内 兵衛

東畑 精一

羽仁 五郎

梶田啓三郎

久野 収

三木清全集第十二卷 文学評論

目次

- 文学の真について
- 自照の文学
- 文壇と論壇
- 現実と芸術
- 日記と自叙伝
- 評論と機智について
- 現象学と文学
- ダイレクタンティズムに就いて
- 批評の生理と病理
- 歴史的自省への要求
- 性格とタイプ
- レトリックの精神

詩歌の考察
文章の朗読
技術の精神と文学のリアリズム
創作と作家の体験
作品の倫理性
哲学と文芸
肉体の問題
純粹性の揚棄
ヒューマニズムへの展開
通俗性について
新しい国民文学
政治への反撃
文学と技術
詩と科学
古典の概念

文芸時評

文芸時評

哲学・文学用語解説(二) 『世界文芸大辞典』 執筆項目

哲学・文学用語解説(二) 『社会科学大辞典』 執筆項目

【解題】

文学の真について

——文芸時評——

—

先月の諸雑誌に見えた評論の多くが文学に於ける「真実」もしくは「現実」の問題、それに關聯してリアリズムの問題を取扱っている。小林秀雄氏の「小説の問題」(新潮)、同題(文芸春秋)、阿部知二氏の「リアリズムの問題」(新潮)、そして小林多喜二氏の「文芸時評」(中央公論)、等々、いずれもその問題に触れている。文学に於ける真実もしくは現実とは何かという問題は、最近の中心問題であると思われることが出来る。この問題は、小林秀雄氏の語を借りれば、「現代文学の不安」(改造、文芸時評)を現すのであろうか。とにかくこの問題を挟んで、今や、芸術派とプロレタリア文学とが対立するに至ったことは事実である。いわゆる芸術派の方面では、ブルーストなどの影響のもとに「意識の流れ」といったようなものがそういう現実だと見られ、また昨今流行のジョイスのユリシーズが「完全な真実」を現すものとして迎えられる。左翼ではどこま

でも現実を求めて以前のプロレタリア・リアリズムの立場から今日の「唯物弁証法」の立場、創作方法に於けるレーニンの段階にまで推し進んで来た。

現実、従つてリアリズムに就いての両者の見解のかくの如き対立は、文学の芸術的価値と政治的価値に関する嘗ての論争に比してより重要であり、より根本的であると思う。いわゆる芸術的価値と政治的価値に関する問題は、その出発点に於て既に、なお古い美学の範疇に囚われていたとも云われよう。古い美学の根本概念が「美」であつたとすれば、新しい美学のそれは「眞実」である。美は眞実に比してはなお浅薄で、皮相的であると思われる。少なくとも現代人の意識にとつてはそうである。我々は美よりも深く眞実を求める。我々の問題はもはやかの「美的仮象」ではなくて、却つて芸術に於ける眞実である。

尤も、根本に於て如何なる時代の芸術も現実以外の何物をも欲し得ず、種々なる時代は種々異なつたものを現実的として体験したまでだ、とも云われることが出来る。或る時代が現実を破壊し蹂躪したとしても、それはそのことによつて、他の、より深き、より眞なる現実を發見せんがためにそうしたのである、とも見られ得る。従つて問題は、我々の時代にとつて現実とは何を意味するか、ということではなければならない。「眞以外の何物も美でない、眞なるもののみが美しい。」

とボワロは云つた。然し我々はボワロがリアリストであるとは考えないのである。我々にとってリアリズムとは何であり得るであろうか。

この問題に我々は歴史の弁証法的發展の線に沿うて正確に答えることが出来よう。リアリズムといへば、我々には歴史上先ず自然主義運動に結び付いて考えられる。この運動の發端はといへば、フランスに於ける一八四八年の革命であつた。恰も一八三〇年の七月革命が浪漫主義として總括される一世代を作り出した如く、二月革命はまさに自然主義の端初となつたのである。前者の代弁者がベランジェやユーゴーなど弁護士殊に詩人であつたに反して、後者のそれはブルードンを頭とする社会主義的傾向の学者であつたということも忘れられてはならない。ナチュラリストと称せられるこの新しい流派は最初レアリストとも呼ばれている。この運動の歴史に於て重要な位置を占める、一八五六年十一月から五七年四・五月までパリで二十三歳の若い人々の手によつて發行された雑誌は、『ル・レアリスム』というプログラムのな表題をもつていた。自然主義は芸術に於ける「現実」の勝利を意味する。そしてそれが芸術の根源として「想像」を却けたということとは、イデオロギーに於て社会的、寧ろまさに社会主義的傾向と結び付き、芸術の前に

i René Königの著書からの孫引き。以下引用文献を示さず借用が為されている、と板垣直子氏。巻末解題参照。

於ける凡ての對象の原理的な平等ということを語るものであつた。その作家たちが當時の科学に對し如何に親和的關係を保とうとしたかは一般に知られてゐる。

「芸術とは人類である。」とクルベ、フロベールと並んで自然主義を代表するカスタニヤリは云つた。人類は芸術の本来の主体であるばかりでなく、またその客體、その對象と見做された。然しながら「人類」なるものは未だ嘗て歴史的現實として存せず、單なる理念に過ぎぬ。人類はやがて「社会」によつて代られざるを得ない。そこでまた彼は、「ひとつの画は与えられた時代に生きた社会の真中で生れ、この社会と直接な關係に立ち、密接な相関にある。」と云つてゐる。芸術作品は眞實の芸術であるがために現在の社会を描かねばならぬと考えられる。然し社会とは何であるか。社会とは現實に於てはブルジョワ社会であつたのである。然るにブルジョワ社会は眞に社会的な社会でない。そこでは社会は現實でなく、現實的といわるべきはただ個人のみである。個人が個人として互いに獨立し孤立してゐるというのがこの社会の状態である。そこからして現實的であろうとした自然主義の作品は今や社会の描写であることをやめて、「個人の物語」となる。かくて例えば最初「人類なる新宗教」に就いて語つたゾラは、後に至つて云う、「私はブルードンとは全く正反對だ。彼は芸術が國民の産物であることを欲する。私はそれが個人の作

品であることを要求する。」我々は自然主義がその当初の出発点の反対物に移行したのを見るであらう。

二

自然主義はその社会主義的発端から個人主義へ転化した。その社会主義が空想的社会主義であった限り、そして自由競争の原理の支配するブルジョワ社会に於ては、ブルジョワ的観点を離れない限り、「現実的」といわれるべきは唯なお個々の人間個人であるのみなるに於ては、このような転化も必然的であつたと考えられよう。今日芸術仲間で一の模範と見られているブルーストはこれの徹底的な帰結である。既にゾラは、「一の芸術作品はテンペラメントを通して見られた創造の一角である。」と云つた。ブルーストは更に徹底して、「世界は唯一度創造されたのでない、それはオリジナルな芸術家が現れた度毎に創造されたのだ。」と書いている。

世界のこのような個人的な見方が芸術家の「スタイル」であり、スタイルが初めて芸術作品を作る。スタイルの問題は何等レトリックの問題ではない。この点に就いてブルーストは次のように云つている、「スタイルは決して或る人々の信ずるように装飾ではない。それはテクニックの

問題ですらない、それは——画家に於ける色の如く——視覚の性質であり、我々の各人が見て他の人々が見ないところの特殊な宇宙の啓示である。」このような新しいオリジナルな一回的な世界の見方こそ、そのうちに於て芸術作品が構成されるところの芸術家のスタイルであるというのである。「人間は自分から出ることが出来ず、自分に於てのほか他のものを知らない存在である、これと反対のことを云うならば、虚言である。」これらの言葉に言い表されたのは明らかに個人主義的相対主義である。

それでは「現実」とは何であるか。ブルーストはベルグソンの影響のもとに社会に於ける人間と芸術家とを区別する。社会に於ける人間、即ち行為する人間は、知性によつて活動する。然るに知性は実践的な目的のために生命の真の連続をば非連続的な、固定せる、繰り返され得る無数の状態に分割してしまふ。真の現実というのは、そのうちでは凡ては流動し何物も繰り返されることなき持続である。行為する人間はかかる現実的な持続の外部に立っている。彼の社会的な、実践的な人格に対して彼の最も内的な、全的な個性を認めるといふことが芸術家の課題である。そのために芸術家は世界を知性の見地のもとに観察することをやめて、それを内的な持続からして体験し、空間から脱して現実的な持続の中へ這入らなければならぬ。「事物を外部からのほ

か見ない観察者は、何物をも見ないに等しいのである。」

我々はもはやこれ以上ブルーストに就いて語ることを要しない。このような傾向の非実践的、非社会的、個人主義的、相対主義的性質は明白である。その基礎に関する哲学的諸問題に立ち入ることは今はその場合でなからう。右の簡単な叙述からしても知られることは、リアリズムと見られるものが、ブルジョワ的観点の内部に於ては、自然主義の最初の意図とは全く正反対のものに転化するに到つたということである。そして今日、自然主義の最初の意図を継承し発展させるものがほかならぬプロレタリア文学であるということも、上に述べたことを顧みるとき容易に理解されるであらう。そこに歴史の発展の弁証法がある。社会そのものの発展の弁証法は文学の発展の弁証法を制約する。空想的社会主義と科学的社会主義との相違、ブルードンとマルクス・レーニンとの相違、その他、その他、に相応するところの自然主義文学とプロレタリア文学との相違に就いてここに細説することは必要でなからう。私は出発点に立ち返らなければならぬ。リアリズムとは一般に美よりも真実をより高い位置におく態度と理解してもよい。ところでここに美といふ真実といったものは、最近、詩的精神及び散文的精神という言葉をもって置き換えられている。例えば、伊藤整氏は云う、「ロマンはリリックやファンタジイの精神とはおよそ対

蹠的なものである。それは美麗な裝飾とは全く正反對の、人間描写の小説的精神以外の何ものをも意味してはいないのだ。だからこそアンリ・マシスはロマンの精神をスタイルの精神と対立させ、小説家は芸術家であつてはならないとすら極言しているのだ。」（今日の小説と詩、新潮）。ロマンの精神はロマンチズムとはまるで反対のものである。そして小林秀雄氏は、「河上徹太郎が、今日の心理主義小説の巨匠の制作方法は、象徴派詩人等の制作方法が心理的であるに反し、単なる素朴なりアリズムに過ぎぬ、ただその描く対象が心理的であるに過ぎぬ、従つて彼等の作品は如何なる詩的精神とも縁のない、純粹な散文である、という意味のことを書いているのを讀んだが、正しいのである。」（新潮）と云つている。

然るに同じ小林秀雄氏は他の箇所でも次のように書いている、「詩的精神に一顧も与えない純粹な散文精神が突然散文精神の欠如に苦しんでいた日本小説の伝統に姿を現したのである。これが今日までプロレタリア文学運動が日本文学に實際上齎し得た最大の寄与である。」（改造）プロレタリア文学以前の作家は、少なくとも日本に於ては、おおむね小説家でなく、小説家と称する詩人であつたといふのである。自然主義作家と雖もそうであつた。かくいふ散文的精神とは、小林氏によれば、「出来るだけ感傷に捕われず、飽くまでも自然の弁証法に忠実に、素朴に直截に、ちよくせつ

歌を逃れ、美を逃れ、小説というものを構成しようとする精神」のことである。これらの文章を我々は正直に、文字通りに受取ることが許されないであろうか。

兎にかく今日、リアリズムの問題がマルクス主義文学論以外の方面に於て主要なる題目として現れて来たということは全く注目し値する。嘗ていわゆる新興芸術派なるものはプロレタリア文学に対する反対派として出現した。ただ反対派という点だけで一致していたに過ぎぬこの模糊たる存在は次第に分化して、新社会派と新心理主義派とがその中から凝結した。そしていづれにせよプロレタリア文学のいわば対象と方法とに關する二つの中心点、即ち社会の問題とリアリズムの問題とがそれら二流派によつて分割されて、何等かの意味、何等かの程度に於てそれぞれ問題にされるに到つたということは、概括的に見て興味のないことではなからう。

三

リアリズムを散文的精神として規定するということは、種々なる危険を伴うにせよ、一応甚だ有益である。従来のプロレタリア文学に於ける欠陥は、この方面から見れば、詩の欠乏というよりも、寧ろ散文的精神の不徹底ということにあつた。それは人間描写になると、特に心理描写に

なると、リリカルとなり、感傷的ともなり、あまりに詩的となった。こういう抒情詩的要素が作品の本来の散文的精神を害いその構成の中から浮き上り、もしくはその結合を弱め、全体の作品を内面的必然性のないものにしてしまったことは少なくはない。抒情詩的風景は或いは作品を美しくしたかも知れない、然しそれはこのものを決して真実とはしなかつたのである。生きた人間、その心理を描いて純粹な散文家であることは最も困難である。そのためには実に水火に鍛えられた、微塵も浮薄なところのない心構えが必要である。

然しながらプロレタリア文学にとつて心理描写は何等かの重要性を有するのであるうか。この問題は文学の真とは何かの問題に關係する。私はこの問題を二つの方面に分つて考えることが出来ると思う。即ち文学の真は「主体的真実性」と「客体的現実性」との二つの方面を有し、両者の統一に於て初めて真である。従来のプロレタリア文学は文学の真ということをあまりに一面的に客体的現実性として理解して来た。それは不十分であつて、そこにこの文学に対する読者の或る不満があつたのではないかと思う。物を、人間をも客体的現実的に、従つて社会機構のうちに於ける一物として捉えるということは、固より甚だ大切である。けれどもそれだけでは足りない。人間は単に客体としてでなく、同時にまた主体として捉えられなければならないからである。文

学の真を単に客体的現実性と考えるとき、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。

次のように考えてみよう。マルクス主義の認識論はその基礎を模写説にしている。それは人間の意識から独立して客観的實在が存在すること、この客観的實在が人間の意識に近似的に反映されるといふ意味に於てである。然しまたマルクス主義によれば、人間の認識が真理であるか否かを決定するものは実践である。弁証法的唯物論の卓越性はまさに認識に於ける実践の優位を確立したところにあると云われる。この場合実践ということが何を意味するかは十分に吟味されねばならぬことであろうが、認識論の問題に深入りすることは今の私の目的でない。然しながら丁度認識の真の決定に実践が持ち出されるように、文学の真の問題に就いても、客体的現実の模写というような方面のみでなく、主体的なものの方が顧みられることが必要であろう。いったい実践というとき「主体的なもの」が考えられねばならぬ。何等かの仕方で客体とは区別され、客体とは秩序を異にするところの主体というものが考えられないならば、現実的には実践の概念はあり得ない。然るに主体的なものが主体的なものとして自己を告知するのは意識に於てである。主体的なものはもちろん主体的な「もの」であつて単なる意識ではない。また我々は新心理主義

派のように意識が現実であるというのでは決してない。現実を寧ろどこまでも客体的現実性として問題である。けれども主体的なものがその「主体性に於て」理解されるのは意識に於てのほかでない。その限り実践を重んじ、人間を主体的に捉えることを力説するマルクス主義的立場に於ける文学はいわゆる心理描写を軽視することは出来ない。云うまでもなく、心理はこの場合心理として、それ自身の「現実」として描かれてはならぬ。何よりも人間の主体性を描き出すために、心理は描かれねばならぬであろう。それによつて文学に主体的眞実性が与えられんがためである。心理描写のための心理描写、そういうものがこれまでのプロレタリア文学に欠けていたように感ぜられるのである。客体的現実性からだけでは作品の内面的必然性、従つて眞実性は出て来ない。文学の眞は客体的現実性と主体的眞実性との統一に求められねばならぬのではなからうか。さて右の理論を若干の作品に適用することによつて幾分具象化しておこう。

兵本善矩氏の「布引」（文芸春秋）。しつかりした筆で克明に書かれている。物の見方も落付いていて、材料が隅々まで占有されている。リアリスチックな好短篇だと思ふ。インチキな今の時世にこのような作を読むのはたしかに楽しみである。階級とか、歴史とかいうものからおよそ距っている。我々はフロベールの言葉を思い出す、「私の哀れなボヴァアリーはたしかに、この今の

時間に、同時にフランスの二十の村々で歎き、泣いているのだ。」

竜胆寺雄氏の「春は花影に」(改造)。兵本氏の作と好対照をなすものとして挙げられよう。作者の才能は十分に認められてよい。それにしても詩とファンタジー。ロマンのもつべきリアリティが欠けている。ロマンチズムだつてそれ自身の意味に於けるリアリティをもつともつていゝのではないか。同じような世界を描くにしても、谷崎潤一郎氏などのものはもつとリアリティをもつてはいはないか。

武田麟太郎氏の「日本三文オペラ」(中央公論)と同氏の「低迷」(改造)及び藤森成吉氏の「争う二つのもの」(改造)。武田氏の作と藤森氏の作とを比較してみるのは色々の意味で教訓的であると云える。左翼的作家の中では武田氏など最も多く文学的天分をもつた人であると云われ、実際さうである。この人の有する長所も短所もどこか中野重治氏などと共通なところがある。味がこまかい、然しそれだけ線が細くてダイナミックな感じが足りない。藤森氏のものかひどく抽象的、類型的で対象に対するいたわりがないに反して、武田氏には対象に対する心遣いがある。よくそう思うのだが、藤森氏は文学者には珍しいほど感じ方が大ざっぱだ。然しそれだけ散文的になつてスケールを大きくして行くことが出来るのかも知れない。今度の二人の作品はそれぞれ別

の意味でプロレタリア文学に於ける現在の欠陥を現している。武田氏には生きた人間描写があるけれども、プロレタリア文学に要求されるような客体的現実性がない。そのためにまた作品の意図していると思われるような効果をあげることが出来ぬ。藤森氏の作には主体的眞実性がまるきり感ぜられない。思想が人間的な形態をとつていないからである。然しながら、つまらない想像かも知れないが、かりに武田氏の手法とをくつつけてみたところで、我々は満足なプロレタリア作品を想像することが出来るであらうか。決してそうでない。プロレタリア文学は全く新しい、独自の表現を要求しているのである。それが創造されるまでにはこの文学の眞はつねに一面的でしかなく、推し退け難い内面的必然性をもつて我々を引き摺つてゆくようなものとはならない。他に読んだ作品も大分あるが、筆者の健康勝れないため割愛せねばならぬ。作者諸氏の労に報いざるを遺憾に思う。

【1932.7】

自照の文学

—

私は日記を書いていない。日記帖はいつも持つているが、それには何曜の何時からどういう会合があるとか、何月何日までにどういう原稿を約束したとか、といったようなことが書き付けられているだけであつて、本来の日記に属すべきものでなからう。私の知る限りの人に於ても大抵変りはないようだ。文学者にしたつて多くはそうではないかと思う。今日のように様々な意味で生活に余裕がなくなると、なかなか落付いて日記など書けない。手紙も同様で、我々は用事のある時のほか減多に手紙を書かないし、それだつてとかく怠りがちである。然しかくの如く余裕のない生活をしている我々なればこそ、却つて、昔の人の、現代に於ても稀にはあの誰かの、克明に記された日記、徒然に物された書簡に対して或る特殊な面白さを感じることも出来るといふものだろう。このような感興は他の種類の文学によつては与えられぬ。それは純粹な文学的興味でないかも知れない。そういう面白さはその日記や書簡に現れた内容についての面白さですらな

い。我々は單純に、「日記が書かれた」、「手紙が書かれた」、という事実に対して既に、或る面白さを感じるのである。これはその内容とか表現とかいうことを離れた、それ以前の面白さである。日記なり手紙なりを書くという、その人の人間、その生活の仕方、その心の在り方について、我々は先ず或る特殊な面白さを感じる。

自分でもしじゅう日記や手紙を書くことを怠らない者は、或いはこういう風に感じないかも知れない。そんな人は、日記が書かれた、手紙が書かれた、という單純な事実に或る特殊な面白さを感じはしないだろう。手紙を出したのに返事もくれなかつた、といつて怒つてはいけない。返事を書かないというのは手紙が嫌いなためでなく、却つてそういう人が貰つた手紙に或る特別の喜びを感じているということもあるのだから。

日記や用件以外の手紙を書くことが殆どなくなつた我々にとつて、のこされているのは隨筆である。隨筆も自分から進んで書くことは滅多にないが、これはひとから頼まれてたまには書く。隨筆はまことに現代に於ける流行の現象である。『文芸春秋』あたりがこの流行を作つた。ひところ『隨筆』という名の雑誌もあつたようだし、今の『經濟往来』その他にしても最初は文芸春秋などに刺戟されて出たものらしい。然しこういう風に誰でもがやたらに隨筆と名のつくものを

書きもし、書かされもするようになると、我々が随筆に対して感じる特殊な面白さの大半が既になくされてしまうように思う。この面白さは先ず、随筆など書く生活の余裕のない我々が、「随筆が書かれた」という単純な事実に対して感じるものであるが、それがなくされてしまうのである。随筆を書くということそのこと自身が、その人の人間、その生活の仕方、その心の在り方を現していない場合、我々の随筆についての興味は大半失われてしまう。内容や表現の面白さばかりが随筆の随筆としての面白さをなすのではない。

二

自照の文学という語はモオルトン [Richard Green Moulton] 教授あたりの影響で日本文学の研究家たちの間に於ても時には用いられているようである。文学のこの形態には日記、紀行、随筆というものはある。書簡の如きも、もちろんその中に含まれる。尤も自照セルフ・リヴエレイション^{もつと}ということは単にこの種の文学のみの特性でなく、あらゆる文学の本質であると考えられることも出来る。どのような文学のうちだつて作者の人間（パーソナリティ）が何等かの仕方で見られている、そうでなければ作品は私という主体的真实性を有し得ない、とも云われよう。然しな

から文学には、主体的眞実性の方面ばかりでなく、また私のいう客体的眞実性の方面があるとすれば、自照性ということで凡ての文学の本質を規定するのは少なくとも偏頗である。なるほど自照性はあらゆる文学の要素であるけれども、日記随筆の類と小説などが文学として区別されるということは事実であるし、そのとき前者を自照の文学と呼ぶこともあながち不適當ではないように思われる。もし強いて自照はあらゆる文学の本性であるという哲学的理論に固執しようというのならば、問題は、例えば小説と随筆とに於て作者の人間の自照の仕方がどのように違つか、ということになる。

モルトンによると、自照の文学は抒情文学と両端をなしている。両者は、他の文学に対し主観的という特徴に於て同じであるが、同じ線の上に於て反対の方向にある。抒情文学が詩的であるに於て自照の文学は散文的である。そういう議論は措いて、とにかく自照の文学の面白さはどこまでも散文の面白さであろう。それは飽くまで散文精神をもつて書かれたものでなければならぬ。抒情詩的な要素が多くなると、随筆の如きも随筆としての面白さをもたない。随筆の面白さが徹底した散文の面白さであるということは、どのような随筆家も心得ている。

この心得は先ず対象の取り上げ方に於て現れる。いわゆる美的な、詩的な、もしくは感動的な

対象は恐らく随筆家の好んで取り扱ふところのものでない。寧ろ彼は平凡な、日常茶飯の事、いわばそれ自身散文的な事を最も多く取り上げる。彼は詩に逃れることを恐れている。それだからまた彼はどこまでも現実の事実というものにくつついて、想像的なもの、空想的なことを避ける。このように単純な事実、日常茶飯の事を純粹な散文をもつて描いて、従つて作者の主観などとも出そうにないところに、しかもそこにおのずから作者の人間なり主観なりがはつきり現れている点に、日記にせよ、随筆にせよ、自照の文学の面白さがあるのではないかと思う。それは作者の主観がよほどしつかりしていなくては出来ないことだ。その面白さが内容や技巧によるというよりも、主として作者の人間にかかつているところに、自照の文学の自照の文学たる所以がある。従つてそういう文学に於て大事なものは風格であり、品格である。卑しさがあつてはいけない、甘さが見えてはならぬ。いやみやくさみがあつたりしてはいけない。

自照の文学は自己暴露の文学ではない。また自照ということとは自己露出とも決して同じでない。いつたい暴露という語は我々の間でよく使われて来た。以前自然主義文学の流行時代には現実暴露とか自己暴露とかいうことが盛んに唱えられたようであつた。プロレタリア文学の方面でも初めは階級的暴露ということが屢々云われた。それに対してこの頃のモダニズムの文学の重要な特

徴は露出性ということにありはしないかと思う。現実露出というか、自己露出というか、モダニズムの文学は露出性の文学である。然るに自照は暴露とも露出とも全く違っている。露そうというのでなくて露れるのである。殊に、露れそうにないところに露れるのである。作者の主観がおのずから滲み出るのである。もちろん隠そうとするのではない。隠そうとも露そうともしないでおのずから露れるのでなければならぬ。寧ろ自己暴露といい、自己露出というとき、そこには却つて必ず隠蔽させられ、隠蔽される方面があろう。露出や暴露は凡そ教養おぼということとは反対のものである。然るに随筆の如きは教養と密接に結び付き、その背景には豊富で多面的な教養がなければならぬ。その意味で随筆は文化人の文学である。原始人は詩を有するも随筆を書かない。詩を失つた文化人もなお随筆を書くのである。

三

断片性は自照の文学の根本的性質として指摘される。断章とか断想とかいう語も出来ているほどで、随筆はその外形からして既に断片的である。消息、書簡はもとより、日記の如きもそうであつて、たとい生れてから死ぬまで一日も欠かさず日記をつけたとしても、その根本的な断片

的性質はなくなるものでない。そこが日記と自叙伝との異なるところであつて、自叙伝はここにいう自照の文学の中には入れられないように思う。

それだから随筆に於て好んで取り上げられるのはそれ自身断片的な性格をもつた対象である。いな、それ自身断片的な性格をもつた対象などいうものがあるのではなからう、それぞれの人の生活との關係に於て対象がそういうものとなるのである。娯樂とか道樂とかなどという種類の如きものである。もし随筆の対象という語を用いるならば、随筆の対象はその人の生の営みの連続に対して非連続的な關係にあるもの、若干の距離にあるものと云われよう。そういうものが連続のうち組み入れられないでそのものとして見られなければならない。けれどもこのような非連続や距離が、例えば漂泊とか冒険とかに於ての如く、日常的な生活からの超越や距離にまでなるならば、随筆の対象性はなくなるであらう。非連続と距離とにあるものは、人の常なる生の営みの連続を破つてしまう程度のものでなく、この連続から理解され得るものであり、また理解されねばならぬ。

例えば、或る科学者が何か文学のことについて随筆を書くとする。彼は毎日ほんとうに科学者としての研究生活をしているのでなければならぬ。然し文学が彼の平生にとつて無縁なこと、異

常なことであるというのではない。またその場合彼が文学をことさら文学的に取り扱ったのでは面白はなからう。文学者の場合でさえ文学をあまり文学者らしく取り扱ったのでは随筆としての面白味が少ないものだ。随筆の面白さは物の見られる角度の面白さである。科学者は科学者でなければ氣附かないような角度または方面から文学のことを書いたのが面白い。そこには彼の科学者としてのよさがおのずから現れていなければならぬ。一芸の苦心が凡ての芸の苦心に通じ、一芸の極致が凡ての芸の極致に通ずるといふようなことを現しているものが特に面白からう。何事についてもデイレットアントであるような人は、とかく随筆風のものを書きたがる傾向があり、そして自分では大いに得意になつてゐるものだが、そういう人の随筆など面白いとは思わない。あの人がこんなものを書くかと思われると共に、あの人ならこそこんなものが書けるのだと思われる、というのが随筆の面白さである。一芸に達した人の書いたものなら、何事につけてもどこか面白があるものだ。随筆が自照の文学たる所以であらう。

少し考えると、断片性は人間の生そのものの根本的性格であるように思われる。生を客体的に見るのでなく、主体的に捉えると、このような断片性が感じられる。我々が生を主体的に捉える場合は我々の心理である。この心理は普通に心理学でいふ如き心理のことではない。それはもつ

と具体的なものであつて、肉体とか物質とかから抽象されない心である。私は最近ポール・ヴァレリーの『モラリテ』という書物を面白く読んだが、フランス語のモラリテという言葉はそのよ
うな具体的な、肉体的な、生そのものであるような心理を表すのに適切なようだ。そういう心理
について特に深く考察した人はフランスではモラリストと呼ばれている。モラリストたちは殆ど
皆エッセーを書いている。人間の心を最も深く掘り下げた彼等がその研究をエッセーの形で表現した
ことを見ると、断片性ということは主体的な生の根本的性格であるように思われる。ことわつて
おくが、ここにいわれたモラリストは道学者のことではないのである。日本でも以前人道主義的
理想主義といったものが流行した時、そういう思想に感染した人々は人間の心や生活の問題につ
いてだいぶんこのエッセー風の物を書いたようであつた。それは従来日本の随筆類には欠乏してい
た新しい方面を開拓する試みとして見れば十分意義があつたであらう。然しこのようなエッセー風
の新しい随筆に道学先生的臭気の強かつたのは、いかにもいやみであると言わねばならぬ。それ
も若々しさや純真さが感じられるうちはまだよい。不惑の齡を越えてからまで相変らずそういう
ものを書かれたのでは、全くやりきれぬという気がする。エッセーという文学形式は甘つたれた人
生観、安つばい哲学を文学的な表現でもつてごまかすためにあるのではなからう。

四

エッセーの精神は詩的精神ではなくて散文的精神である。それはいわゆる文学的精神というようなものでさえなくて、思ひのほか科学的精神に近いものかも知れぬ。かのモラリストたちは立派な心理学者であつた。彼等こそ今日いう人間学なるものをほんとうに具体的に研究した人である。彼等の観察と分析の力量はまことに科学者にもふさわしいものである。自照の文学は主として知的な文学である。枕草子はわが国第一の随筆文学と云われているが、インテレクチュアルな個性でなければあつたものは多分書けなかつたであろう。知的は多少とも懐疑的である。そして教養が熟すると人間は多少とも懐疑的となる。かのモラリストたちは多くは知的で懐疑的であつたという点でも道学者流とは類を異にしている。モンテーニュを初め西洋のエッセーに非常な影響を及ぼしたプルタルコス思想家として懐疑派の傾向に属した。モンテーニュ自身も懐疑的であつた。懐疑は科学的精神とも一脈相通するものであり、随筆にとつて好まじき心である。懐疑は束縛された対象を自由にする。それによつて対象は新しい観点から眺められることを可能にされるばかりでなく、もつと根本的には対象に断片的性格というものが与えられるのである。懐疑は固

定した見地を知らないが故に、断片的性質をもった対象をそれぞれの含む角度から見ることが出来るのである。然しながら懷疑がいやみになったらもうおしまいだ。

日本古来の随筆と西洋でいうエッセーとの間に色々な相違があるということは誰にでも氣附かれる。そういうことについて系統的に研究したものがあるかどうか私は知らない。とにかく日本の随筆も最近ではよほど西洋のエッセーに近づいて来たのであろう。また印刷機械の發明がいわゆる自照の文学に及ぼした影響といったものを研究してみるのは特に興味深いことであるに相違ない。この影響は案外大きなものではないかと思う。

いずれにしても随筆は所詮本格的な文学ではない。評論がどこまでも評論であつて、本格的な哲学でないのと同じである。現代人、詳しく云えば現代のインテリゲンチヤは、随筆風のものにあまりに興味をもち過ぎてはいはしないか。自照的な随筆ならまだしもよい。自己露出的な或いは現実暴露のないわゆる中間物に対する興味に至つてはまさに頹廢的である。随筆に対する興味にしたつて所詮非本格的なもの、主観的なもの、主観的文化的なもの、知的と懷疑的のに対する興味であると云える。そこにインテリゲンチヤらしいよさも現れるであらうが、またインテリゲンチヤの弱さというものも見られるのである。そういう興味は現代にあつては特に、本格的なもの、

客観的なもの、実践的なもの、意欲的なものに対する健康な感覚と要求との喪失の現れと見られ
得る方面もなくはなからう。

【1932.8】

文壇と論壇

最近ブルーストの新しい書簡集を出したブルーランジェが、その出版にあたってタン紙にブルーストの思い出を發表したということである。それによると、彼はブルーストから繰り返し繰り返し懇篤な招待状を受け取つたに拘らず、ただ一回しか訪問しなかつた。批評家として批評の厳正を期するためには作家との交遊はできうる限り避けねばならぬということを経験としていたブルーランジェは、ブルーストに対してもこの態度をもつて接したということである。

鉄塔書院から頼まれて、ことわりきれずについ原稿を約束しながら、何を書くというあてもなかつた私は、この記事を読んだとき、文壇と論壇ということについて少しばかり書いてみる氣になつた。

或る論者に云わせると、文壇というものはや崩壊し衰滅しつつある。文壇という特殊な存在は次第にジャーナリズムに征服され或いは解消されつつあるというのである。もちろん、文壇はなくなるといわれても、文芸はなくなるとはいわれないのだから、文壇という場合、そういう

「壇」が何を意味するかを先ず考えてみる。

他の国語でも同様であるが、例えばフランス語にセルクル【cercle】という語がある。そしてセルクル・リテレールなどということばもあるけれども、セルクルはどうもそういう壇よりは狭いように思われる。セルクルは知り合った仲間の集りをいうのであろう。そこに集る者は演説会の会衆などの場合とは違つて互いに知り合った仲間であるということが必要であり、また演説会における聴衆などとは違つて会話し会談するために、文学的セルクルであれば文学のことについて互いに話すために集るのである。そこにはおのずから仲間のつきあいということもなければならぬであらう。その性質上、知り合った仲間であること、集つて互いに話をするのが、セルクルに必要な社会的条件であるところから、セルクルの範囲は自然に制限されており、比較的小人数であるのがつねである。そういうセルクルは誰かを中心とすることもあろうし、また或る主義というようなものを中心とすることもあろう。或いは同じ世代に属する仲間が集るうちに、おのずから意見の中心が出来、中心的人物が出来るといふこともあろう。文壇といへば、このようなセルクルよりも大きく、むしろいくつものセルクルの集合と見られることができるであらう。フランス語にはモンド・リテレール【le monde littéraire】などということばがあるが、こういうモンドが文壇

の壇にあたるかも知れない。しかしそのようなモンドもセルクルを前提し、セルクルより大きいにせよどこまでもセルクル的性質を脱するものでないと考えられるであろう。社会学者タルドの云つたように、ひとつのモンドにおいては、それを構成する人々の間に個人的接触、訪問の交換、リセプション、等々が必要である。そこで文壇というモンドもそういうことの可能な範囲に限られており、モンド（世界）といえば甚だ広いもののようにだけでも、実はその範囲は想像以上に局限されているわけであろう。

今日文壇がそれに征服され解消されつつあるといわれるジャーナリズムは性質を異にしている。ジャーナリズムの対象はセルクルでもモンドでもなく、それはタルドによると公衆（ル・プユブリック）である。公衆は純粹に精神的な集団であり、その構成分子は物理的にはなればなれであつて、その結合力は全く心的なものである、とタルドは云う。或る者は書齋で、或る者は旅行の途中、また或る者はオフィスの事務机の前で同じ朝刊新聞を読んでいる。このようなはなればなれの人間の純粹に心的な結合から公衆なるものは形作られる。その成立が物理的接近を必要条件としないという点でタルドは公衆と群衆（ラ・フル）とを区別した。かような見方からすれば、文壇などといえばいかに精神的な存在であるかのように聞えるが、個人的接触ない

し個人的接觸の可能性を前提するところから、そういう個人の物理的接近を必要な条件として有しない公衆よりもはるかに物質的な存在であると云われることができるであろう。俗悪だといわれるジャーナリズムがかえつてスピリチュエルな存在だと考えられるのである。またいわゆる公衆の輿論なるものを担うというジャーナリズムが、文壇を偏見的なものであると感じるのもやむを得ないことであるかも知れない。

文壇の物質的基礎については色々やかましい議論ができるであろう。しかしとにかく、そういうモンドは個人の物理的接近、すなわち交遊、会談、等々、を必要な条件として成立する社会であるところに、そのまことに様々な意味での、善い意味及び悪い意味での物質性が従つて来ると云われることができる。これは全く簡単な、けれどもつねに注意されておいてよい事実である。

ジャーナリズムに結び付きわゆる公衆は、文壇などの如く範囲を局限されていない。それははるかに広くひろがり得る性質のものである。十六世紀において、印刷術の発明の最初の大きな普及がはじめてプブリックというものを生んだ。しかしジャーナリズムの、従つて公衆の真の到来はフランス革命以後のことであるといわれる。タルドの云うところでは、一七八九年を特徴付けるもの、それ以前の過去がかつて見なかつたもの、それはこの時代に孵化し、貪り読まれ

た諸新聞の蔓延ということであつた。印刷技術の進歩、鉄道、電信、電話、ラヂオ、等々、一般に「世界的な」交通手段の發展はジャーナリズムの發展の基礎である。ジャーナリズムは意見の地方的限局性を脱せしめて国民化し、更に国民的限局性を脱せしめて世界化する。ジャーナリズムは世界主義的性質をおのずから含んでいる。そこでまたジャーナリズムはデモクラシー、國際主義、等々の種類のイデオロギーの機関となるによりよく適合した性質を自身においてもつていと云われ得るかも知れない。地方的、國民的限局性をもつたイデオロギーはジャーナリズムに歡迎されないものようである。ジャーナリズムの世界主義的性質に限界をおくのは國語であり、根本的には國際語が發達していかないことだけであると云われ得るほどである。言語の問題はとにかくここでは全く重要な問題に相違ない。

ジャーナリズムの精神はいわゆるフェヤー・プレイの精神と類似のものであるように思われる。スポーツにおけるフェヤー・プレイの精神を武士道の精神と比較するが如きは時代錯誤であつて、むしろそれは根本において近代ジャーナリズムの精神と似通つたところのものであろう。スポーツ場集る人間を群衆でもなく、また通人とか、くろうととかいうものでもなく、いわゆる公衆として感じるところから、フェヤー・プレイの精神も生れるというものだろう。それだからまた、

政壇人でも、文壇人でも、どのようなモンドに属する人も、フェヤー・プレイの喝采の快味を味わおうと欲する者は、ジャーナリズムの世界へ出て来るのである。くろうとから成つてゐるモンドの中ではフェヤー・プレイといふべきものは存し得ない。或いはジャーナリズムは種々なるモンドから選手を選び出してフェヤー・プレイをさせてみせようといふところである。新聞雑誌において左右両翼のイデオロギストに物を書かせるが、これをその立場の公平といふように考えるのはどういふものか。それはむしろスポーツの興味に近いものといつてよからう。今日の社会におけるいわゆるデモクラシーも、公衆なるものも、あやしげなものだが、そういう公平もそうであらう。この点、スポーツの場合はずつと純粹かも知れない。国際オリンピックアードにおいて職業的選手が除外されるのは当然である。職業的選手はくろうとであり、そしてくろうとの資格と選手資格とは違つたものであるからである。それと同じように、或るモンドに属するくろうとがジャーナリズムに引き出されたとしても、彼はくろうとといふ意味においてよりも選手といふ意味において引き出されるのである。それだから、もし彼がそのときくろうと振りを純粹に發揮しようとするれば、恐らく多くは失敗である。彼はフェヤー・プレイをして公衆を喜ばせなければならぬ。

いつかの東京朝日新聞で小林秀雄氏が、同人雑誌に対してかなりぶしつけなことばを吐きかけていたように記憶するが、ああしたことばは小林氏の如き立場にある人の云うべきことでなかつたように思う。尤もあれも小林氏の同人雑誌に対する熱愛の皮肉な表現であつたかも知れない。というのは、文壇というモンドもそれ自身つきよくセルクル的性質を失わなければかりでなく、それを維持しているのはセルクルである。「読者」というものが文壇を維持すると考えてはならぬ、文学青年などという種類の特殊な存在、すなわち自分たちでもそれぞれセルクルを作り、同人雑誌または廻覧雑誌というものを持ち、或いは投書家であるような人間がそれを維持しているのである。

かような見地からすれば、今日文壇に対するひとつの脅威或いは不幸は、いわゆる文学青年のほかに論壇青年とでもいうべきものが輩出するに至つたこと、しかも彼等は文壇と同じような論壇をめざしそして文壇と同じような遣口をしていながら、文壇というような存在を程度以上に軽蔑し、排斥することであろう。むかしであれば、物を書くという連中は殆どみな文学青年の部に属していた。しかるに今日ではジャーナリズムの刺戟、無産運動の影響、インテリゲンチヤの就職難、生活難、そのほか様々の現実的物質的な原因からして、論壇青年が物を書くという

連中の有力な部分として現れているように見える。彼等のなすところはおおむね文学青年と同様である。セルクルを作る、そういうセルクルはここではよく研究会と呼ばれる、しかし純粹な研究が目的であるのではない、研究会を作ろうという相談と同時にたいい雑誌の発行が計画される。そして実は雑誌を出すということに力が注がれて、肝心の研究はおろそかにされているのがふつうである。研究でなく、要するに雑誌を出すことが最初からの主な目的であつたと見られても致方がないような有様である。個人が個人として論壇に乗り出す段階としてセルクルや同人雑誌風のものを作られる。永続するものは少ないようだけれど、そういう雑誌はかなりの数にのぼっているのではないかと思う。經濟上の困難を除いても、それはもともと永続する性質のものである。文學の方面におけるのと同じく、そのような雑誌はけつきよく論壇に出ること、論壇人となることを目的として作られた手段に過ぎないからである。その中には階級運動としっかり結び付いたまことに有意義なものもないではないが、必ずしもそうでなく実をあかせば論壇というものを対象としているものも多いようである。

一方では文壇は解消され、滅亡しつつあるといわれる。文壇消滅論は論壇人の題目となつてゐる。しかるに他方では論壇が文壇という壇と同様な意味で存在し、しかもそれがこの頃、そうい

われる文壇と同様の存在の仕方を濃厚ならしめつつあるということさえも見られないであろうか。論壇的同人雑誌の多いのを見ると、そういう風にも感じられるのである。文壇滅亡論の存在するとき、これは少しをかきなこである。文学の方面では文壇というものになお存在理由があるとしても、理論の方面では論壇というようなものの存在理由は稀薄であると考えられるからである。文壇は「学界」に対応する概念として考えられることができる。しかるに論壇と学界とは同一ではないのである。

論壇はもとモンド的な存在の仕方を有すべきものでなく、かえってジャーナリズムの本来の精神を発揮すべきものであろう。ところが評論家たちが互いに知り合った仲であり、そこに個人的交遊が行われ、セルクルを形作っていると、おのずから「論壇」というものがジャーナリズムに對する文壇というような意味で成立することになる。議論が楽屋落になるということもあろう、同じセルクルに属するものが互いに無意味にほめ合つて、セルクルの集団的力を利用してその各人が論壇で存在を維持しようとする、ちょうど文壇人についてたびたびいわれるのと同様の状態を惹き起すことになる。或いは評論がくろうとなし通の色彩をあまりに濃くする。しかるにジャーナリズムは元来しろうとを主として対象とするものであろうし、そこではくろうとも同

時にしろうとの資格において、すなわちいわば選手の資格で登場するところに面白さがあるように思われる。文壇におけるセルクルはめいめいそれ自身の批評家をもっている。わが国ではこういう批評家は同時に作家であることが多い。自分で創作をやる者でなければ文学はわからないという議論も或る見方からしては成り立ち得ることだから、それは少なくとも或る程度の理由を十分にもっているといえるであろう。文壇を論壇とは区別さるべき学界に対応する概念として構成するときさうである。しかるに評論になると、もともと誰にでもわかるべき性質のものである。知識や理論はそのような性質を含んでいる。ジャーナリズムにおける評論がくろうと式のものとなるのはどういふものか。いわゆる内情通のくろうとめいた議論にはとかく理論のほうに欠けている。或いは明確な理論をもたないときに、くろうとめいたことが好んで語られるとすればどうであろう。内情というようなものにあまり拘泥せずに、表に現れた事実には正面からぶつつかつていつて自分の理論を展開するというのが面白い。内情というようものは暴露的ないし実話的興味から、従つてくろうとの興味からでなく、むしろしろうとの興味から、そういう意図のもとに書かれたのが面白い。この頃、新聞でも試みられている論壇時評などは、論壇人自身よりむしろうとに書かせてみると、案外面白いものが出来るかも知れない。それは論壇が論壇としてもつて

いるセルクル的性質を毀し、一層ジャーナリズムの精神を發揮させるために必要なことであるかも知れない。

今日のジャーナリズムの対象となつてゐる「公衆」とはいつたい何であるか。タルドはそれを「群集」と對置して純粹に精神的な存在と見做したが、公衆のかような精神性は実はそれらの抽象性を表すであらう。公衆とは巨大なる抽象体である。それはなんらかの状況もしくは組織の同時性において結合せず結合することも出来ない非現実的な個人から成つてゐる。かくの如き抽象的な全体においては個人の全体に對する、また個人の個人に對する「關係」は現実的具體的でない。云うまでもなく、純粹に精神的と見做された公衆なるものの存在にも物質的基礎がないわけではない。根差なき人間、人と人との關係の抽象性は、商品生産社会、ことに近代的な商品生産社会の特徴である。政治的表現を用いるならば、いわゆる公衆の限界はブルジョワ・デモクラシーの限界である。その限り今日ふつうにいうジャーナリズムはブルジョワ・ジャーナリズムである。公衆と群衆とが區別されねばならぬように、公衆と「大衆」とが區別されねばならぬである。大衆は、本来、群衆のように物理的もしくは物質的な存在であると共に、公衆のように精神的、すなわち階級意識もしくは階級理論によつて結ばれた存在である。ブルジョワ・ジャーナリ

ズムとプロレタリア・ジャーナリズムとの区別は、公衆と大衆との区別に相応すると考えることができるであろう。我々は群衆、公衆、大衆という三つの概念を弁証法的な関係において構成することもできる。社会哲学のプランを考えつつある私は、かような弁証法についての科学的考察を最近の機会に書いてみたいと思っている。

【1932.9】

現実と芸術

フィードラー (Conrad Fiedler, 1841—95) の芸術論【“*Schriften über Kunst*”】はかなり以前日本に紹介された。その翻訳も金田廉氏のもの、清水清氏のもの、とすでに二通り出ている。この頃ではフィードラーの名を口にする者はあまりないが、然し最近、文学における純粹性、新しいリアリズムなどの問題が喧しいとき、彼の芸術論は再び顧みられてよい価値があるのではないかと思う。私はいま彼の遺稿「現実と芸術」【“*Konrad Fiedlers Schriften über Kunst*”, Bd. 2】を主なる手蔓として、その芸術論の一部分に批評的注釈を加えてみよう。

「ただ芸術的真理の成分のみが芸術作品の永続的価値を定める。あらゆる他の性質は従属的で、単に一時的な効果を与えるに過ぎぬ。」とフィードラーは書いた。芸術にとつて本質的な価値は「芸術的真理」ということである。作品が担う他の要素、例えば、娯楽的性質、或いはいわゆる政治的価値、美的性質ですが、作品の暫時的な成功をもたらすとしても、作品の永久性を保証するものでない。「ひとがそれをもって間違つた出発点の無力を絶えず新しい言い廻しや解釈で救お

うと試みたところの美の原理は、芸術的活動の自然的な、偏見のない解釈の内部においてなんらの場所を見出さない。」ふつう云われるように美は芸術の原理であるのでなく、むしろ芸術にとつて二次的な効果を現すに過ぎない。そして芸術の本質を捉えるためには、芸術の効果の方面を考察せず、芸術的創作的活動そのものを考察しなければならぬ。美でなく芸術上の真が芸術における本質的価値である。

美を芸術の本質と考える者は、芸術を感情と結び付けるのがつねである。これに対してフィードラーは云っている、「芸術作品は感情をもつて作られるのでない、だからまた、それを理解するためには、感情では十分でない。」単なる感情によつては芸術家の本来の世界を窺い見ることはできぬ、感情は芸術的活動の原理ではないからである。

「芸術的活動の原理は、芸術的活動において現実が一定の方向において実存即ち形態を得るという意味で、現実の生産 (production of reality) である。」芸術は一般にこの出発点の基礎の上で考察されねばならない。芸術の本質は美であるとする立場がふつう芸術的活動の原理を *ideality* の生産と見做すに反し、芸術の本質は真であるとする立場は芸術的活動の原理を *reality* の生産であるとする。このとき我々は「生産」ということばに注意しなければならぬ。なんらかの

ideality は生産されるのほかないとしても、reality は生産されるを要することなく、与えられたものではなからうか。

フィードラーによれば、リアリティがそのものとして既に与えられて在ると考えるのは間違つた前提の上に立っている。そのように考えるためには、人間が「恰も世界の外に立ち」、あたか「彼がもと世界に属しない」かのように前提しなければならぬから。しかし人間は世界もしくは自然の全体の一部である。人間は世界の外に立ち、与えられた現実の真理を認識するという如きものであることはできぬ。彼自身世界の一部として世界の外に出ることは不可能だからである。むしろ「事實は、自然は自己を人間においてまた人間を通じて形態にまで発展させ、自己を種々なる仕方で顕現するという、自然のこの傾向である。このことは人間的・自然的性質からよりほか如何なる他の必然性からも導き出されることができない。」人間の感性的・精神的構造から発展する表現形式には種々のものがある。概念的表現形式（科学）、表象的表現形式（文学）、視覚的表現形式（美術）、などがある。表現以前にリアリティというものは存しない、また真理もない。表現活動と共にリアリティは生産される。表現されたものの外部にもしくは背後になお何かリアリティがあると思つてはならぬ。そのような世界の究極的根源を明らかにしようと要求したり、

いつかこの究極的根源の知識にまで進み得はしないかと考えたりする者は、間違つた態度をとつてゐるのであり、彼は、彼がもと世界に属せず、世界の上に立つかの如き思想に内々支配されてゐるのである。「真理と呼ばれるものは、この表現を度外視しても存在を有するような或るもの表現ではない。」

芸術家が創作に従事するとき、その創作の発展につれ彼において「現実意識」は発展してゆく。現実意識が次第に明瞭になつて来ることが彼の芸術的活動の発展である。リアリティが先ずあつて、それについて表現が行われると考へてはいけない。芸術上のリアリティというのは、芸術的表現作用において発展させられたリアリティのことである。かようなリアリティの意識が芸術的真理を現す。「芸術的に真であることは、意図の、意欲の問題でなく、才能の、能力の問題である。」芸術上の真は感情の事柄ではない。表現を離れて芸術的真理はないのだから、それは芸術家の表現的才能、創作的能力に關係した事柄である。

我々はここでヘーゲルの精神現象学の思想を想い起してもよいであらう。ヘーゲルの精神現象学の課題は意識の発展の諸形態の叙述であつた。然るにヘーゲルによれば、意識の発展とはつまり現実意識の発展である。意識の発展の段階に従つてリアリティと考へられるものが変化する。

低い段階で現実的、従つて真と考えられたものは、より高い段階では非現実的、非真とせられ、より高いリアリティが現れる。真理は固定したものでなく、動き、発展するものである。真理は在るのでなく、成るのである。「真理は、ひとたび作り出されると、それ自身の存在を有するよ
うな、認識活動の生産物ではなくて、この活動そのものが真理と呼ばれ得るものの表現である。」
とフィードラーも云つた。

フィードラーの上に述べた一般の見解から次のことが従つて来るであろう。第一、表現されたもののほかにリアリティはないのであるから、表現活動及び表現形式の種類異なるに應じて、リアリティの意味も異ならねばならぬ。科学でいうリアリティと芸術でいうリアリティとは同じでない。そこでまた科学的真理と芸術的真理とは同一視されてはならない。両者を同一視するのは、表現から独立に、それ以前にリアリティというものが既に与えられていると考えるのにもとづくのである。

第二、表現の種々なる形式はつねにただ自己自身をのみ表現するといわれる。「いずれの芸術もただ自己自身の表現であり、その形成物の価値は芸術外の関心がそれから読み取ることのできる何物によつても規定されない。」芸術の本質が芸術的真理であるからといって、芸術の価値

はそれが科学的意味におけるリアリティを表現するところにあるのではない。そこでまた芸術作品の形式と内容との区別は一般に誤解から来ると考えられる。正しく理解すれば、作品において形式と内容とは区別されることができぬ。芸術作品そのものが表現にもたるところのものは解け難く形式に結び付いているばかりでなく、まさに形式がそのようなものとして自己を現すところの形成物である。「**全芸術的内容、芸術作品の實質は形式の拡大された發展度に存する。**」芸術的能力は表現の能力である、表現に達せぬものは芸術的には存在せぬに等しい。形式と内容との区別という誤解は、いずれの表現形式もその本来の意味においてのほかに、また非本来的な意味において、他の表現形式の領域に属する或るものの表現のために使用され得るといふ事情から来ている。「**いわば一の表現形式の記号が他の表現形式の意味において読まれるとき、内容と形式との分離が生ずるのである。**」

第三、各々の表現形式は、それが服している法則性をば自己自身のうちから發展させるのである。如何なる表現形式も或る法則に外部から服従することを要しない。各々の芸術的活動はその發展の法則を自己自身のうちに含んでいる。何故に人間の理論的科学的活動に対する関係はあれほど明瞭であるのであろうか。この場合にもこの活動の明瞭な像を曇らせ、混乱させようとする

外的及び内的の力が存しないわけではない、しかしこれらの力はそのような性質のものとして注意され、且つそれらに対して、科学的思惟はただ自己自身の内的法則にのみ従わねばならずしてその価値はそれがこの内的法則性を現す程度に依存するということが、根本においてはつきり意識されている。芸術の場合にあつても、芸術的活動の内的法則が明らかになつていない限り人間の芸術に対する関係は曖昧にとどまる。

芸術的活動の本質を現すものとして従来相争つて来た二つの大原理がある、即ち現実の模倣の原理と現実の変化の原理とがある。フィードラーの芸術論は、これら二つの原理の代りに、或る第三の原理、即ち「現実の生産」の原理をおくことによつて、この争を和解させることができるように見える。その立場はひとつのリアリズムである、しかしそれは自然主義的リアリズムではなくて「芸術的リアリズム」である。

フィードラーの思想には色々な点でベルグソンに通ずるものがある。ベルグソンは「我々の知覚はその純粹な状態においては事物そのものの一部分である」と云つた。ベルグソニズムが現代文学の有力な一傾向の根柢をなしているとき、フィードラーの芸術論は注目されてよいものである。

この芸術論はたしかに貴重なものを含んでいる。然しながら我々はそれにとどまり得るであらうか。私はここにそれに対する批評の出発点となるべき見地について簡単に述べておこう。フィードラーは「近代自然主義と芸術的真理」[In *ibid.*, Bd. 2] という論文において、近代の自然主義を批判し、その根本的誤謬が、一方には芸術家、他方には自然もしくは現実、という風に対立を考えるとところにあると論じた。そうではなくて、芸術家の表現活動以前にまたは外部にリアリティがあるのでない、人間は世界もしくは自然の外にまたは上に立つことができないのである。人間は自然の一部分であるというフィードラーの主張はまことに正しい。しかし彼のいう自然は、自然主義的立場において考えられるような自然でなく、むしろベルグソンのいう *durée réelle* (現実的持続) の如きものを指すであろう。或いはそれはジェイムズのいわゆる *world of pure experience* (純粹經驗の世界) の如きものを意味しなければならぬであろう。或いは彼の立場は一種のマッハ主義であるとも考えられ得るであろう。尤もフィードラーは知識に関して、ベルグソン、ジェイムズ、マッハなどの如く *pragmatism* (実用主義) の立場を取らず、科学的認識をも一種の表現活動と見、ただそれは芸術的な表現活動とは全く性質を異にする、言い換えれば表現形式、その内的法則性を異にすると考えた。それはそれとして、彼にあつて自然は觀念論的

に捉えられている。

そして人間は自然の一部分であるとしても、自然における人間の特殊性が注意されねばならぬ。この特殊性が何であるかを把握することは極めて重要である。それは芸術におけるリアリズムの本質の問題にも関係のあることである。然るに私は、人間を自然の一部分と見る立場に立つ人々によつてこの自然における人間の特殊性が十分根本的に、哲学的に捉えられていないのではないかと思う。そういう立場にある人々がこの問題について、最も多くの場合好んでとるのは、いわゆる「発生的見方」である。しかし事物の「本質」の何であるかが発生的見方によつて十分に捉えられないということは、カント以来哲学において繰り返し述べられて来た通りであろう。そのような発生的見方を離れて、自然における人間の特殊性を規定するとき、私はそれが主体と客体とへの分裂ということにあると考える。この規定は純粹に哲学的であり、十分に根本的且つ包括的である。植物、動物などの他の有機体と人間との異なる点は、哲学的に云つて、人間においては主体と客体との分裂または対立があるということである。そのために人間には植物や動物などと異なり実践的行為、科学的認識、芸術的創作などが属するのである。なぜなら、実践の主体と客体との区別がなければ、本来の意味での実践ということはなく、また認識の客体即ち対象と主

体もしくは主観との区別がなければ、優越な意味での認識ということはない。芸術の場合についても同様である。私のいう主体と客体との対立は人間と自然との対立という意味でない、人間は自己自身をも客観化し得るからである。主体と客体との区別はむしろ根本的には人間そのものにおける分裂乃至対立でなければならぬ。この対立は弁証法的、即ち対立でありながら統一である。

然るに人間には主体と客体とへの分裂があるところから、人間は世界の一部分でありながら、世界の外に立つことができる。世界の一部分たる人間は世界の外に立つて世界を客観化して見ることができ、世界は人間にとつて「客観性」を有する。世界は我々にとつて単なる世界でなく客観的世界である故に、我々はその必然性を知ることができる。フィードラーが考えたように人間は世界の一部分であるが故に世界の上に出ることができぬというのでなく、人間は世界の一部分でありながら、その特殊な性質のために、世界の外に立つことができるのである。そのような超越が全く不可能であるとすれば、人間には科学も芸術もないであろう。もちろんそのような超越は弁証法的であつて、人間は世界に対し超越的であると同時に内在的である。世界は単なる世界でなく客観的世界であるから、芸術上のリアリズムも成立する。真のリアリズムはそういう客観性の要素を抜きにしては考えられない。

全自然のうちにおける人間の特殊性が認識されねばならぬように、全人間のうちにおける意識の特殊性が理解されねばならない。意識は人間の一部分である。然しながらこの意識の媒介によつて初めて人間は主体と客体とに分裂するのである。意識の媒介がなければ、人間は自己を客観化することも、自己を主体として知ることもできぬ。けれども意識と主体とは同じでない。主体はいわゆる *natura naturans* (能産的自然) とも見らるべきもので、これに対し客体は *natura naturata* (所産的自然) である。所産的自然がリアリティを有するように、能産的自然はそれとは違った意味でのリアリティを有する。かかる能産的自然は客観的な自然の一部分でも、それの総和でもなく、それとは秩序を異にしたものである。ここにいう所産的自然はふつういう自然のみでなく社会をも含むように、能産的自然はまた主体的意味における社会性を具えていると見られねばならぬ。そして能産的自然即ち主体はその主体性においてただ意識においてのみ自己を告知し、意識においてのほかその知られる場所はない。

文学において客観が描かれる。そしてまたそれとは別の意味で心理が描かれる。もしも意識が単に客観の反映に過ぎぬとすれば、心理描写は客観の描写とは違った特別の意味を有し得ないであろう。心理描写が特別の意味を有すると考えられるとき、意識が客観を模写する方面よりも、

意識のうちに主体が自己を滲み出す方面が注意されているのである。主体は意識よりも深くにあるもの、客観的自然よりもいわば一層物質的なものでさえある。心理描写の深さは、それが単に心理を描くところにあるのではなく、意識のうちに滲み出た主体を描くところにある。意識がリアリティであるのでなく、意識は内において主体的リアリティによつて担われている限りにおいて客体的リアリティとは異なるリアリティを担っているのである。

いな、本来、二つのリアリティがあるのではなからう。主体と客体とはそれぞれ独立なものでなく、一方のリアリティを離れて、他方のリアリティはない。主体と客体との弁証法のうちに真のリアリティはあるのである。この弁証法は弁証法として運動であるから、フィードラーの云うように、リアリティは固定したものでなく発展的である。そしてこの弁証法は意識によつて媒介されており、その限り具体的な弁証法は意識的である。客体的リアリティと主体的リアリティとは具体的なリアリティの二つの方面であり、両者の関係は弁証法的発展的である。

それだから真のリアリズムは、自然主義の如く客観的立場でもなく、またこの頃の心理主義的リアリズムの如く主観的立場でもなく、むしろいわば「全人間」の立場である。それは主体と客体との弁証法としての人間の立場である。従来現れた全人間の立場、例えばゲーテ主義的主張は、

人間を弁証法的にでなく、有機体説的に捉えた。新しいリアリズムの立場は弁証法である。文学もこの弁証法に従わねばならぬであろう。様式としての弁証法を文学的に発見し、発展させることがその課題である。

【1932.10】

日記と自叙伝

三つの種類の人間がある。先ず他人の私事に妙に関心し、とりわけいわゆる醜聞を、ことに世間に名の知られた他人の醜聞を愛する人間がある。彼等はそういう興味からいわゆる三面記事事件を喜ぶ。このような人間の興味は、今日ことに婦人雑誌などによつて巧に利用されているところである。

第二の種類の人間は特にいわゆる英雄伝や偉人伝を読むことを好むように見える。彼らはとにかく偉い人になりたい、なんでも成功したいという心に燃やされ、教訓的見地からつづられた「実用的歴史」を愛し、或いは名士の成功談なるものによつて感激させられることを欲する。こういう成功主義的または英雄主義的心理も、今日とくに大衆雑誌といわれるものによつて巧に利用されているところである。

然し第三の種類の人間がある。私はこの種類の人間のひとつの特徴をとらえて、彼等をば日記や自叙伝を読むことを愛する人間ということができはしないかと思う。彼等は他人の私事の秘密

をのぞくことを徒らに好むのではない。けれども彼等は他人の生活に無関心なのでなく、それを理解することを欲する。然しそのことは自己を理解せんがためである、いな、人間と生とを理解せんがためである。また彼等は他人のいわゆる成功や英雄的行為によつて徒らに感激させられることを喜ぶのではない。むしろ彼等は平凡な人生の複雑微妙、世のつねのすがたの面白さ、深さを理解することを求めるのである。

というのはこうである。日記や自叙伝は、本来、他人の醜聞を愛する人の趣味に適するものでない、なぜなら人間は自分自身のためにのみ記された日記の中においてさえ容易に自分の秘密を赤裸々に告白するものではないから。また日記や自叙伝においては、本来、偉大な人々も、彼等の超人間的な行為や事業のすばらしさについて語るよりも、むしろ彼等の人間らしい生活や運命について書くことを好むものであるから、自己誇示はいうまでもなく、自己暴露ないし自己露出ということも日記や自叙伝においては堅く禁じられている。そこにおいてほどリアリズムの要求されるところはないのである。

だが三つの種類の人間があるのでなく、それらはむしろ人間の三つのところを現すものとも見られよう。従つて我々が実際に日記や自叙伝をひもどこうとする気持には、他人の私事の秘密を

喜ぶところ、もしくは他人の成功や英雄的行為にあやかろうとするところが混じている。これらのところは媚られることができるであろう。リアリズムの最も要求される日記や自叙伝においてほどまた実際にその困難なところはないからである。

三つの種類の人間或いは人間の三つのところに相応して文学の三つの現実の形態がある。第一のものには特にいわゆる軟文学が、第二のものにはいわゆる大衆文学が、第三のものには主としていわゆる心理小説が相応するともいわれよう。

日記や自叙伝の要求するのは完全なリアリズムである。その精神は文学的精神でなく科学的精神であるときえいつてよい。そういつたからとて、我々が例えば日記を書こうとするのは、あらゆる人間に具わっている自己表現の欲求即ち芸術的欲求のおのずからなる現れでないというのではない。然し素人の文学的表現の好みほど危険なものはない。そういう好みのうちには自己にこび、あまえ、もしくは自己をひけらかすところがとかくひそんでおり、或いは容易に忍びこむものである。そこに要求されているのは詩的精神でなく、散文的精神であるといつてもよい。詩にリアリズムがないというのでない。然し詩的であろうとすると、装飾的になつたり、センチメンタリズムに陥つたりし易いものだ。

かくて日記についていえば、淡々としてただ事件を叙したのに案外面白いものがある。もちろん日記の本来の面白さは事件そのものにあるというよりも、日常茶飯事を述べて筆者の主観などとても現れそうにないところにその主観がおのずからにじみ出ているところにある。従つて上乘の日記は事件の叙述よりも心理の描写に求めらるべきであらう。しかし心理を十分に描いて完全なりアリストであることはまったく容易のことではない。どうしてもあまくなりたがる。或いは教訓的、道学者的となり易い。教訓的な実用的歴史は心理主義的であるのがつねである。ところで道学者というものはまるであまい物の見方をしていることが多いと思う。日記は簡潔なのがふつう面白い。自分を多く語つて眞実であることは困難であるからである。文豪といえども日記では筆を惜むのがつねだ。

断片性は日記の最も根本的な性格である。そのことは多くの日記がつれづれに、きれぎれに書かれるということによるのではなく、却つて日記そのものの最も内的な本質を現すのである。即ち日記の断片性は根本的に「生の断片性」にもとづくのである。生の最も内的な規定は断片性である。ここに生というのには特に内的生もしくは「内的人間」のことである。さきに心理といったものは純粹に心理的なものでなく、むしろもつと感性的ともいわれるべき内的人間の意味に解され

ねばならぬ。外的人間や生活はどれほど断片的に見えてもそのじつ連続的であるに反して、内的人間や生活は深く理解すればするほど断片性をあらわにするように思われる。これ、その面白さが主として、その「人間」の面白さにかかり、その上乘なるものは内的生活の描写にあるといわれる日記の根本的性格が断片性である所以である。生の断片性を最も明らかに現させるものは、それ自身の根本的規定に属するところの死の立場である。従つてすぐれた日記の多くは死の立場から書かれた生の記録である。例えば、アミエルの日記は最上の日記のひとつと認められている。ところでトルストイは彼の愛読したこの日記について書いている、彼は、「我々が凡て死を宣告されて、ただその執行を猶予されているだけであることを痛感している。そしてこれこそ、この書が非常に真摯で、厳粛で、有益なる所以である。」

よき自叙伝はよき日記よりも稀である。ゲーテの『詩と真実』は最上の一つといつてよいであろうが、有名なルソーの懺悔録でさえ甚だすぐれた自叙伝に数えられ得るかはすでに疑問である。これひとつには、自叙伝は他人に読まれることを予想して書かれ、そして他人の前で自己を正直に告白することは困難であるのにもいわれよう。日記は少なくともその本性上は他人に読ませようとするものでない。尤も日記が全然他人の存在を予想せずして書かれると考えるのは間

違いだ。人間の社会性ははるかに深く根差しており、人間は最も内密な行為においても社会的に規定されている。それはとにかく、自叙伝において専ら自己についてのみ語ろうとしたものはいてい失敗しており、むしろ自己の環境について、環境と自己との交互作用について述べようとしたのが成功している。

これは日記と自叙伝との種類の区別を暗示するものでなければならぬ。両者はよく一緒に語られるけれども、実はその性質を異にしたものである。日記が抒情詩と同じ線にあつて反対の方向にあるいわゆる自照の文学に属するとすれば、自叙伝は叙事詩と同じ線の上にある歴史文学に属している。一方を主観的性質の文学というならば、他方は客観的性質の文学といわれよう。日記の性質が断片的であれば、自叙伝の性質は構成的である。

構成的であることを要求されているところに自叙伝の困難がある。なぜなら構成的手法または技巧はたいいていの場合自己の思想や感情のまともな表現を害うものであるから。歴史的であり、従つてすぐれた「歴史的意識」が必要とされていると共に、それがほかならぬ「自己」の歴史であるべきところに、自叙伝の困難がある。それでイギリス史についての大作をなしたヒュームも自伝については最も簡単に記す道を選んだのである。

もつとも伝記、そして自叙伝という語はもつと広い意味に用いられることもできる。かくて例えばいう、プラトンの対話篇アポロギアよりもすぐれたソクラテスの伝記はあるであろうか、と。またいう、彼の懺悔録よりほかにアウグスティヌスの如何なる伝記も本質的に存し得ない。またいう、キエルケゴールの日記は彼について存し得る唯一の伝記である。このようにして日記と自叙伝とは一つの範疇に入れられる。そしてこれは或る意味でたしかに正しい、且つ深い見方を含んでいる。だがその意味を哲学的に解明するための余白を私はもうもっていない。

最後にただひとこと。日記や自叙伝に対する興味が他人の私事の秘密をのぞこうという卑しい心、成功主義的または英雄主義的の安価な感激を求むる心にもとづかないにしても、それが心理的主観的なものに対する偏愛、客観的現実と社会的実践からの逃避、主観主義的、個人主義的な道学的趣味、等々のものにしらずしらず結び付いていることの多いのを指摘しておくことが必要であろう。日記や自叙伝に対する興味は「文化人」のものであるということのうちにすでに或る危険が含まれている。

【1932.11】

評論と機智について

一 新聞を読む動物

明治の偉大な啓蒙主義者福沢諭吉の有名な『学問のすゝめ』の中には「演説の法を勧めるの説」という一篇がある。また福沢全集緒言のうちには会議弁、明治七年六月七日集会の演説などという題目について解説が書かれている。「世の中に演説などは百千年来の慣習ならんと思う人もあるべきなれどもその演説は廿何年前の奇法にして当時これを実行せんとして様々に工夫したる吾々の苦勞は自から容易ならず。」と福沢氏はその当時を回顧しつついつている。いま福沢氏のこれらの文章を読んでみると、演説という当時全く新しかった言葉の形式が、如何に新しい社会的政治的变化によつて要求され、如何に新しいイデオロギーに相応して發達したかということが、誰にも容易に理解出来るのである。

言葉は、話される言葉も書かれる言葉も、人間自身と同じように生き物だ。言葉は社会と同じく絶えず發展しつつある。ただに新しい単語が作られ、移入されるといふのみでない、旧来の言

葉はいつのまにか新しい意味に転化し、また新しい語法、文体などが時と共に形成されてゆく。そしてこういう生きた言葉はつねに社会的政治的に規定される方面をもっているのである。今日の文法学者は普通このような生きた言葉をその現実性において研究しない。修辭学は作文の教室に押し込められ、形式的美的な見地から言葉を配列し整理する方法となつてゐる。

元來レトリックはギリシアにおいて發達した學問であり、その發達が當時、特にいわゆるギリシア啓蒙時代の社会的政治的状态によつて規定されてゐたことはいふまでもない。この場合レトリックは過去の書かれた文章を研究したのでなく、主として現在の話される言葉を対象とした。それは言葉をもとと生きた社会的な存在として捉え、従つて言葉を話し手及び聞き手の現実的な心理、社会的位置、ならびにそれが話される具体的な状況などの生ける聯関において研究したのであつた。それだからレトリックは元來雄弁術などという抽象的なものでなく、現実的な人間學を基礎としたところの、社会的存在としての言葉の研究であつたのである。

我々は今日新たな啓蒙時代を経過しつつあるかの如く見える。このとき言葉の社会的、政治的性格の研究としての新たなレトリックの研究が必要であるかのように思われる。この研究はもちろん古いレトリックが主として実目的のものであつたに反し、十分科學的でなければな

らない。新たなレトリックはまた、古いレトリックが主として話される言葉を取扱つたのと異なり、同時に書かれる言葉を研究しなければならない。なぜなら現代において、印刷術の普及、ジャーナリズムの発達などのために、書かれる言葉は極めて重要な意味を有するに至つたからである。実に今日「人間とは新聞を読む動物である。」と定義され得るほどである。

二 新たな啓蒙時代

評論は現代の文章の主要な形態である。ジャーナリスチックな文章が評論的であるのはいうまでもなく、アカデミックな文章ですらが近時次第に評論的性格を帯びて来ているように見える。評論は啓蒙時代において支配的な文章の形態である。なぜなら啓蒙ということとは、単に従来の文化が低い社会層にまで普及されることを意味するのでなく、却つて社会の転形期に際し、新しいイデオロギーが従来のイデオロギーに対して対立的に、批判的に、生産され、主張され、伝播されることを意味するからである。

ところで近時評論に、ジャーナリスチックな評論はもとより、従来アカデミックであつたところの評論にまで軽いウィット或いは皮肉を含んだ論風が入り込んで来たといわれている。これは

何を意味するであろうか。

ウィット或いは皮肉は啓蒙時代の文章と必然的な関聯をもっているように見える。この時代には二つのイデオロギーが対立しているのがつねであり、両者は全然性質を異にし、その間には共通の前提、共通の地盤が欠けていると思われる。然るに共通の前提、共通の地盤の欠けているところでは、ひとは純粹に理論的に、どこまでも論理を辿つて相争うことが出来ぬ、議論を試みても埒があかない。そこで我々はウィットや皮肉で片附けたくなる。とても度し難いな、という気持がついウィットとなり、皮肉となつて現れる。イデオロギーにおける対立が、単にイデオロギーの内部にとどまるものでなく、社会的現実的な対立に根差すと考える者にとつては、こういうのは当然であるように見える。

或いはまたこういう時代には新しい批判的なイデオロギーは弾圧され、禁止された意識である。ひとはそれをもつて公然と論評する自由を有しない。禁圧されたイデオロギーはその理論的批判をウィットや皮肉によつて代らしめねばならなくされる。ヨーロッパにおけるかの啓蒙時代にあつて教会や宗教に対する批判が多くの場合このような形式をとつた。これは王侯や貴族の生活を動物のお伽噺に寓して諷刺したのと類を同じくするだろう。実際、十七八世紀のいわゆる啓蒙時

代はウイットや皮肉、ないし諷刺の模範的な評論文学の生産された時代であつた。我々は再びそういう時代に際会しているのだろうか。

ここに少なくとも或る重大な制限が認められねばならぬ。周知の如く、かの啓蒙時代を特色付けたのは主知主義であつた。そしてウイットまたは皮肉は元来知的なものであり、従つてそれはかの時代の主知主義的思想と一致した言葉の形態であつた。例えば長谷川如是閑氏が以前『吾等』に書かれ『歴史を捻る』という本にまとめられている諸文章は、ウイット、皮肉、諷刺においてすぐれたものである。長谷川氏はめずらしく知的な人であり、まさにこの人にしてこの文章が書けるといえよう。それは実に面白い。しかしひとはそれが何となく我々の時代のものではないということを今日感じないであろうか。そこに盛られている思想の多くは反ブルジョワ的のものでさえある。然るにそれが何となく古く感ぜられるのは何故であろうか。我々の時代は、ひとつの啓蒙時代であるとしても、そのイデオロギーは主知主義的であり得ない。そこでまたウイット、皮肉、諷刺等々のものは、ブルジョワ啓蒙時代においてのように、我々の時代の言葉の優越な形式ではあり得ない。むしろそういう言葉の形式は今日、新しいイデオロギーの発展を何等かの程度で妨害することとなつているのである。

三 評論家の任務

今日ウィット或いは皮肉は悪用されつつあるように見える。飽くまで理論的に、論理を辿つて議論する余地が十分ある場合に、恰もそこには議論するための共通の前提、共通の地盤が欠けているかのように見せかけるべく、ひとはウィットや皮肉を持ち出す。然し理論の発展のためには、一見このような前提及び地盤の欠けているように見える場合にも、なおこれが実際に存しないか否かを反省してみることが大切なのではなからうか。そしてどのような場合にもかかる前提と地盤とは究極において欠けていないはずである。即ち現実の事実はいつでもかかる前提と地盤とであることが出来、またあるべきはずだからである。それ故にウィットや皮肉をもつてのぞむということは、その人にとつて理論がもはや現実との生ける接触をもたず、却つて一のドグマとして固定化して存するということに関係する場合が少なくはない。

実際、今日ウィット、皮肉を含んだ論風が行われるということは、理論家たちの理論がそれぞれ硬結して来たといふことの徴候であるように見える。お互いにもう同じような理論を繰り返すことに飽きた。読者はなおさらである。そこで彼等は原理的なものの代りに特性的なものを求め

る。こういう場合ウィットや皮肉は最も都合のよいものであろう。このような状態が発生するとき、今度はそれを利用して、ひとは自己の無理論をウィットや皮肉によって公然と償うことが出来るようになる。最近、直木三十五氏の期限付ファシズム宣言が一部の読者の喝采を博したが如きはその例であらう。

我々はもちろん理論の薬味としての皮肉を却けない。心のほがらかさの現れとしてのウィットを好み、溢るる情熱のほどばしりとしての皮肉やウィットを愛する。けれどもそれらは特性的なものとは結び付き、原理的なものとはそれらによつて表され得ない。ウィットは智的なものであり、そして智的はニヒリスチックとなり易い傾向をもつてゐる。我々はウィットや皮肉に充ちた論風がインテリゲンチヤの心のうちに巣くいたがる智的ニヒリズムに遂には通ずることになりはしないかを懸念せざるを得ないのである。ウィットは元來智的なものとして非実践的な性格をもつてゐる。それは実践からいつでも何等かの距離を保つていようとする心の現れでさえある。それはあらゆる熱情的なこと、本能的なものを軽蔑することを好む。然るに本来の理論はつねに実践から学び、情熱が意欲し、本能が直覚するところのものを絶えず自己のうちに正しく止揚するといふことをこそ心掛くべきであらう。

いずれにせよ、今日ウィットや皮肉を含む論風が行われるに至った主なる理由のひとつは、理論が次第に硬結し、固定化し、従つてまたドグマ化されて来たところにあるように思われる。新奇なものを導入し、流行させることによつてでなく、弁証法的な発展の過程の上に原理的に立つて、この状態を救うということが理論家の任務ではなからうか。

【1932年、各項の標題は新聞掲載時のもの全集では省かれている】

現象学と文学

現象学は現代の哲学のうち最も有力なもののひとつであり、わが国の哲学者の間でも広く研究されている。そういう現象学と文学との関係について何か話すように求められたので、若干の感想を述べてみよう。今日、現象学と云えば、ドイツ哲学の一派のことが考えられる。然るにも現象学的とも云つてよい文学があるかと尋ねられるならば、我々はイギリスやフランスの文学の或るもの、特に所謂新心理主義の文学を挙げねばならぬであろう。或る人はドイツの新即物主義の文学と現象学との間に連繋があるように云つていたと思うが、私にはイギリスやフランスの文学の或るものの方がずっと純粹に現象学的であるのではないかと考えられる。そういう文学は、實際、心理主義的というよりも寧ろ現象学的と呼ばれてよいかの如く感じられる。現象学的哲学と云つても、フッサール、シェーラー、ハイデッガーなど、その派に数えられる人の間においていろいろな相違があり、また最近の哲学の多くは何等かの意味で現象学的傾向を含んでいるとさえ云われるほどであるから、現象学的な文学と云うにしても、さまざまな作家がその中に含まれ

ることができそうである。ジョイス、ブルースト、或はヴァレリ、或はまたジード、更にドストエフスキーですらが、そういう風に考えられるであろう。私の狭い見聞の範囲ではこれらの作家の作品を現象学的と呼んだ人はないようであるが、私は敢えてそう云つても差支ないように感じる。そうしてみれば、今日わが国の文壇においてこれらの作家が或る意味で流行していることと、日本の哲学界で現象学が流行していることが、それほど無関係なことでないということが分るであろう。これを見ても、いつも云われることだが、文学と哲学とが我々の間でも相互の理解にもつと努力することが必要であろう。

尤も現象学の場合では外国においても哲学と文学との間に意識的な影響または相互作用があつたわけでない。現象学はドイツの哲学であり、現象学的と云つてよいような文学はイギリス、殊にフランスの文学に多い。これは一見奇異に感じられる。然し考えてみると、現象学は新カント主義の哲学などに比して純粹にドイツ的な起源のものでない。先ず典型的なドイツ哲学の多くが主としてプロテスタントであるに對し、現象学は、シェラーなどの例が示しているように、その宗教的背景は寧ろカトリックである。フッサールの久しく活動しているフライブルクはドイツにおいてもカトリックの盛んな所だ。そこで伝統的にカトリック的なフランスは現象学にとつて

似合いの土地であるとも云われよう。またその哲学的傾向から云つても、現象学はフランス的乃至イギリス的傾向が強い。フッサールが非常に尊敬し、最も深く研究した哲学者は誰よりもデカルトであつた。このデカルトは今日に至るまでフランスの、哲学は固より、文学思想に対して最も實に量り難いほど広く且つ深い影響を及ぼしているのである。或いは現象学者によつて最も重んぜられる哲学者の一人にライプニッツがある。そしてフランスにおけるライプニッツの影響もまた甚だ大なるものがあつて、それはメーヌ・ド・ピランを通じてベルグソンにまで及んでいる。イギリスの哲学者の中ではヒュームが現象学者によつて特に重んぜられているのであるが、ヒュームの心理学的傾向はイギリス思想の重要な特色として引継がれているのである。こうしてみれば、ドイツ哲学の一学派のように考えられる現象学が、伝統的もしくは自然的傾向としては却つてイギリス、特にフランスに存在していることが知られるであらう。

今日フッサールよりも人氣があると云われるハイデッガーの哲学は、同じく現象学と呼ばれるにしても、フッサールのものとは著しく色彩を異にする。然しそのようなハイデッガーの現象学にしても、フランスの思想的伝統と決して無縁なものでなく、却つてフランスの特色ある思想的傾向に類似していると云われ得るであらう。ハイデッガーは現象学乃至存在論は人間学と同じで

ないと説くが、しばしば論ぜられるように、彼の現象学が人間学的であることは争われない。シエラーは哲学的人間学の建設のために長い間努力した。ところで人間学と云われるものは、実に、フランスにおいてこそ最も独特な発達を遂げて来たのである。モンテーニュやパスカルを初め、フランス人のいわゆるモラリストたちの仕事がそうである。モラリストというのほもちろん人道学者のことではなく、また単なる心理学者のことでもなく、寧ろその本質において今日いう人間学の研究者であつた。それ故にもし我々が人間学を研究しようと欲するならば、それらのモラリストたちの著作は我々にとつて最も貴重な文献でなければならぬ。人間学の課題はフランス人のいわゆるモラリテの研究であると云つてもよい。少なくともハイデッガーの場合ではそういうものにかなり近いであろう。ハイデッガーが著しく影響されたのはキエルケゴールであるが、我々はキエルケゴールとパスカルとにおいて最も類似した魂を発見し得るであろう。モラリストたちは普通にフランス文学史の中に列せられ、彼等自身或る特殊な意味での文学者であるばかりでなく、彼等が文学に与えて来た影響にはまことに大なるものがある。モラリテの研究は今日もフランスの思想及び文学のひとつの重要な要素となっている。近くはヴァレリの如きも『モラリテ』という書物を出している。かようにしてこの場合にもまた現象学にとつての伝統的乃至自然的な

地盤が特にフランスに存在していることを見出すことができる。最初に挙げておいた一人のロシヤ人ドストエフスキーについて云つておけば、ジードなどにもドストエフスキー論があるように、彼の最近のフランス文学に対する影響は甚だ大きく、然るに彼がまた今日の有力な神学の一派たるいわゆる弁証法的神学の人々によつて関心されていることは、その派に属するトゥルナイゼンの勝れたドストエフスキー論によつても知られ、そしてハイデッガーの哲学はそういう弁証法的神学とも関聯があるのである。

上に述べたような關係に注意するならば、その地盤の中から最近に生れたイギリス、特にフランスの文学の或るものを、それらはもちろん現象学的哲学に対して意識的な、自覺的なつながりをもつていないに拘らず、私が現象学的と考へてもよいと云つたとしても、それほど唐突でないことが分るのであろう。とにかくそこに或る共通なものがあると思われる。ついでながら、今日わが国の哲学界においても現象学がせつかく流行していることでもあるから、日本の哲学者がもう少しフランスやイギリスの思想の研究をすることが望ましいことではないかと思う。現在の日本の哲学がドイツ的な、あまりにドイツ的なのはどういうものか。ところで私の次の問題は、フランスやイギリスの近頃の文学とドイツの現象学との間に無意識的なつながりが認められるとすれ

ば、文学と現象学との間に何か特別の関係があるのであるか、そしてどういのが現象学的であるのか、ということである。その際我々はもちろん、文学と哲学とがどこまでも異なることを念頭においておかねばならず、また現象学が哲学的方法として確立されたのはドイツの学者の功績であるということ、哲学においては特に方法の問題が大切であるということを決して没却すべきでない。

フッサールは美学も芸術論も書いていない。彼はもと数学者であり、文化哲学というような方面はあまり得意でないらしい。フッサールの現象学の立場から美学を建てようとしている人にはモーリッツ・ガイガーなどの如き人があり、この人の入門的書物はわが国においても既に翻訳された。然し私はガイガーの美学がそれほど特色のある勝れたものだとは思わない。寧ろガイガーが自分の現象学的美学の立場から重要視しているフィードラー（これも邦訳がある）やヒルデブランドの芸術論の方が遙かに立派なものであろう。ハイデッガーもまだ美学や芸術論を出していない。彼に比較的近い立場にあるオスカー・ベッカーが芸術に関して書いており、それも邦訳が出版された。然しハイデッガーは美学乃至芸術論についてもいずれ書き得る人であると思われる

から、それを待つことにして、ここでは主としてフッサールの現象学をもととしてそれと文学との関係を簡単に、感想的に述べてみよう。というのは、今日わが国の文壇で問題にされているような新心理主義、新しいリアリズム、主知主義などという問題を考えるには、寧ろフッサールの現象学がより便利であると考えられるからである。

周知の如く、現象学のモットーは「物そのものへ」ということである。ここにいう物は我々の自然的態度において物といわれるもの、即ち実在するもの（レアリテイト）のことではなく、却つて「純粹意識」のことである。現象学は純粹意識の学として規定される。然し現象学は自分を心理学から厳密に区別し、且つ心理主義と考えられることを極端に嫌つてゐる。そこでこうも考えられるであらう。最近の文学は新心理主義と云われ、しかもそれは新しいリアリズムであると主張されるが、そのリアリズムは、現象学的に云えば、レアリテイトの立場（文学上の自然主義がこれにあたるであらう）でなく、却つてレアリテイトから区別されるザツへの立場（現実主義というよりも事象主義）であり、従つて心理主義的というよりも現象学的といわれるのが一層適切ではないであらうか。心理主義という、普通には何かリアリズムの反対のものが考えられ易い。現象学でいう「現象」は、実体に対する現象を意味するのでなく、またそれは「仮象」のことでもない。それは純

粹意識において自己自身を現すもの、自己を^{オリギネル}原本的に与えるものである。いわゆる「意識の流」の文学は、現象学と同じように、「純粹な内在」の立場に立つことを意図しているように見える。フッサールの現象学にあつては我々の自然的態度において意識を超越するものとして認めているような事物を現象学的還元といわれる方法を通じて純粹意識に還元する。純粹意識は絶対的領域であつて、凡ての存在がそれにおいて成立し、それによつて構成されるところの現象学的根源である。芸術的対象はこれまでカントなどを初めとして「仮象」であるとされた。然るに現象学的美学から云えば、それは仮象でなくて「現象」である。仮象という思想は^{レアリテート}實在性^{レアリテート}の見地に立ち、それ故に純粹な内在の立場に立たず、現象の下へ實在を押し込むところから生ずるのである。これまで仮象と云われたり、想像の世界と云われたりしていた芸術の世界は、現象学の意味で現象と見ることによつて、新しいリアリティを与えられるであらう。或は芸術家というものは現象学的哲学者の云うような現象学的還元に類することを芸術家自身の特殊な仕方で行つてゐるものとも云われよう。フッサールが、現象学においてはあらゆる實在的なもの、超越的なものは「括弧に入れられる」ところから、自由なファンタジーはそこでは知覚に対して勝れた地位を占め、そしてフィクションは、永遠な真理の認識が榮養を取つて来る源であると云つてゐるのも興味ある

ことであろう。

フッサールによれば、現象学は純粹に記述的な、純粹意識の領域を純粹な直観において研究する学である。理論的構成を排して、「純粹に記述的」であるということがまた現象学のひとつの特色である。現象学にあつては「あらゆる本能的オリギネールに与える直観は認識の権利の根源であるということ、我々にとつて直観において本能的オリギネールに（いわばその体現的な現実性ヴァイルクリヒカイトにおいて）現れる凡てのものを、それが現れるがままのものとして、然しまたそれがそこに現れる範囲内においてのみ、単純に受取るといふこと」が大切である。現象学にあつては直観が最も重んぜられる。然しながらそれを単なる直観主義と考えることはできないであろう。寧ろひとが現象学において見出すのは、しばしばスコラの煩瑣として非難されるような精細な分析である。意識の流において与えられるものを煩瑣をいとわずどこまでも正確に、詳細に分析し、記述してゆこうというのが現象学の精神である。従つてそれは多分に主知主義的傾向を含んでいとも云われよう。この点でフッサールの直観主義はベルグソンの直観主義とは若干趣を異にしているように見える。ベルグソンの云えば、反省された流動は既に流れてしまった流動或いは反省によつて固定された流動であつて、流動そのものとは異なる。流動そのものを捉えるためには、それを反省することを廃し、

流動そのものの中に躍入し、それと一体となつて共に流れることによつて共感するという途があるのみであろう。然るにフツサルによれば、現象学は反省を欠くことができぬばかりでなく、反省は寧ろその根本的方法である。意識の流もこれによつて捉えられ得るものでなければならぬ。それでは我々は、如何にして我々の意識の流を反省し得るであろうか。フツサルはそれを、「^{レテチオン}把持」ということで説明している。把持は普通の意味の作用とは異なり、それよりは更に根本的なものであつて、特殊な志向性を有する。それは原印象が過ぎ去つた後にも、これを「ちやうど今ありし」ものとして保留し、なお掴んでいることである。原印象の反省ということはかような把持にもとづいて可能となるのであつて、もし把持意識がないとしたならば、凡ての印象は次から次へ過ぎ去るままに永久の忘却の淵に沈んでしまふほかなく、我々はこれを後から反省する手がかりを全く有しないであろう。このように把持は反省の可能となる条件であるけれども、両者を同じものと見ることはできぬ。原印象を単に把持するということはこれを対象として振り返つて見るといふことを直ちに意味しはしない。把持はこれを対象とせずしてしかも意識するのである。然るに反省作用というのは把持を手がかりとして過去の印象を振り返つてみる作用であるから、反省は把持の充実作用^{エルフルメンツ}とも見らるべきである。私はいま、ここから出立してフツサールの

時間論に立入ることができない。とにかく彼の現象学においては反省作用に重要な意味が与えられており、この点からすれば、新心理主義文学の主知主義的傾向というものは、ベルグソンなどよりもフッサールに一層近いと考え得るであろう。ベルグソンにしても、彼がよく云われるように主意主義者であるかどうかは疑問であるが、彼にはそういう方面がかなり強く現れている。フッサールは把持意識が反省作用の基礎であると考え、かのプルーストにおいてしばしば驚歎されている巨大な記憶というようなものが新しい主知主義的文学の活動の基礎であるとも云われ得るであろう。彼の分析の精細なことも現象学が他から非難されるようなスコラの煩瑣と相通ずるものがあるかも知れない。またフッサール、特にハイデッガーにおいて時間論が最も重要な位置を占めているように、新心理主義の文学は、プルーストの著作の一つがその題に掲げている如く、時間的ということを特色とすると云つてもよいであろう。或いはそういう文学の欠点はあまりに時間的であつて、空間的でないということにあるとも云われ得るかも知れない。私は遺憾ながらもやハイデッガーの問題に這入ることができぬ。

さきにも云つたように、現象学と最近のフランスやイギリスの文学との間には意識的な関聯があるわけがなく、また一般に文学と哲学とはどこまでも区別さるべきものである限り、上に述べ

たことも単なるアナロジー以上に出でないかも知れない。然し私はそこに何か或る関係があるように思う。そして特に、最近の文学の一傾向に何等か美学的乃至哲学的基礎を与えようとするれば、現象学こそそれに最も適したものであると考える。そこで一二の感想を述べて、哲学及び文学の研究者たちによつてもう少し深くこの問題を探究してみたいと考える次第である。

【1932.11】

デイレッタタンティズムに就いて

デイレッタタンティズムの問題は、今日新たに考え直されてよい多くのものを含んでいるように思う。いつたいデイレッタタンティズムの地盤は何であろうか。私はその主なるものが社交乃至交際社会であると考ええる。このような交際社会の成立はさほど古いことではない。我々はそれをイタリヤでは十五世紀、フランスそして次いでイギリスでは十六もしくは十七世紀、ドイツでは十八世紀の以前に溯り得ないであろう。交際社会において喜ばれるのは磨きのかかった談話であり、談話は特殊なアートにまで発達させられた。ここでは談話は教養ある談話であり、また談話が教養の重要な源泉でもあった。文芸上の、学問上の、政治上のデイレッタタンティズムはかような社交と結び付いて生れた。そして今日においても、ひとはデイレッタタンの多くが社交家であり、社交的であるのを見るであろう。社交的ということはデイレッタタンティズムの基礎であり、その要素である。然るに社交的と社会的とは同じでない。そこにデイレッタタンティズムのひとつの問題がある。

ディレッタントは普通に専門家に対置せしめられている。そういう意味では十八世紀のフランスのアンシクロペディストはディレッタントであつたであらう。然しながらディレッタンティストの本質は専門的であるか否かということのみ関係するのではない。かのアンシクロペディストは、彼等がお当時の交際社会の風習をもつていた限り、ディレッタントであつたが、彼等が唯物論者として進歩的イデオロギーを代表して闘つた限り、もはや単なるディレッタントではなかつた。ひとはかの有名なアンシクロペディが何等か今日の大英百科辞書やブロックハウスの百科辞典に類するものであつたと想像してはならない。ここでは公平な、無理のない定義や学説が求められたのではない。博識ではなく、批判がその内容であつた、それは過去の精神、信仰、制定に対して据えつけられた抵抗し難い大機械であつた。理性の進歩によつて人類社会を改善せんとする熱烈な意図のもとに、一般人の関心する事柄についての伝統的な知識を破壊することがその目的であつたのである。これまで真理として通用して来たものは悉く訂正され、新たに作り直される。百科辞書はこの場合ポレミック【polemic 論争】の堆積であり、また様々な題目についての随筆集でもあつたのである。ヴォルテールはアンシクロペディを「大商店」と名付け、その執筆者たちを「番頭さん」と呼んだ。このヴォルテールがまたひとりと同じような調子の哲学

辞書を書いているのは有名である。百科辞書家の大部分は、その頭目デイドウロを初めとして、当時の急進的乃至進歩的思想家であつた。議會において彼等を告発した人は、彼等は「唯物論を支持し、宗教を破壊し、独立を勧説し、且つ風俗の墮落を養成するための結社」であると述べた。かのアンシクロペデイは当時の急進的乃至進歩的イデオロギーの一大集成であつたのである。今日歴史家はそれが一七八九年と如何なる關係にあり、一般に如何なる文化史的意義を担つていたかを誰も知つてゐる。

専門という見地からデイレットタンティズムを考える普通の見方は、アカデミズムの影響によるものであり、そのようなアカデミズムの見地が却つて批判されるべきものであろう。専門を誇りとするアカデミーが、今日では寧ろ、真実の理論的意識を失ひ、創造的意力を失ひ、社会的意義を失つて、教養ある談話の行われる交際社会となり、かくてデイレットタンティズムに陥つてゐるということがないであらうか。専門的の名のもとに過去の顕微鏡的事実についての博識を楽しんでゐるのは、ニーチエが嘲笑したようなアレキサンドリア主義である。そしてかかるアレキサンドリア主義はデイレットタンティズムとは遠く離れていないのである。

専門ということは現在において職業上の分業という意味を多分に含んでゐる。従つて自分の専

門外に口を出さないとすることは、他人の職業の安全を妨害しないということである。他人の活動が自分の専門の領分の中へ割り込んで来るとき、特にアカデミーにおいて見られるように、それをディレッタント的だと云つて排斥することには、純粹に学問上の関心でなく、自分の職業的地位の安全を防禦しようという現実的な動機が知らず識らずはたらいっているということがなくてはなからうか。学問上の見地からすれば、ひとはしばしば、自分の専門の仕事の意味をその外に立つことによつてよりよく反省せんがために、或は自分の把持する原理の包括力もしくは迫撃力を種々なる分野において試さんがために、或は自分の専門の領域に關する理論を他の領域の研究からして暗示されんがために、自分の専門以外に出て行くことを余儀なくされるであらう。それだからといつて、彼はディレッタントであらうか。レーニンはロシヤ革命の鏡としてのトルストイという論文を書いた。彼はまた唯物論と經驗批判論という書物も書いた。レーニンはもちろん文芸について、哲学に關しても専門家とは云われぬであらう。それだからといつて、彼のこれらの仕事はディレッタント的であつたであらうか。このようにして専門如何の見地からディレッタントイイズムの本質問題に近づいてゆくことができないのは明らかである。教養あるディレッタントは、例えば文芸について、専門の文芸家、創作家乃至は批評家さえよりも豊富な専門的知識を

もつているということも少なくはないであろう。

等しく専門家的でないにしてもディレッタントとジャーナリストとは性質を異にしている。少なくともディレッタントであるようなジャーナリストはその名に値するジャーナリストではない。ジャーナリストの関心するのは今日の問題である。然るに現在が現在として関心されるのは未来が関心されているからでなければならぬ。ディレッタントが関心するのは寧ろ過去である。彼はもとよりその多面性の故に現在についても或る興味をもつであろうが、然し彼にとつては現在もひとつの過去に過ぎない。なぜなら現在を真に現在として顕にするものは未来の見地であり、従つてそれ自身のうちに必然的に未来への動向を含む実践乃至創作の立場であつて、これとは反対のディレッタントンテイズムの立場ではない。ディレッタントは何よりも趣味の人である。然るに興味は好んで過去のもの、完成されたものの上で働き、従つてディレッタントはおのずから、ジャーナリストがその中で生きる生成しつつある現在の渾沌たる喧騒から過去のうちへ逃避する。ディレッタントがモダンであるというのは一の錯覚である。かくてまたディレッタントンテイズムは主として過去の批評に終始するアカデミズムと想像されるよりも遙かに容易に結びつく。アカデミーがその主要意義であるべき理論的意識、原則意識を失うとき、ディレッタントンテイズムに陥る

危険は決して遠くない。ジャーナリストは実践家乃至創作家でないにしても、ディレッタントのように趣味の、感情の、一般にいわゆる体験の立場に留まることを許されていない。

古代においてプラトン及びアリストテレスは驚異が哲学の母であると云つた。近世においてデカルトは懐疑をもつて哲学の方法と考へた。驚異が客体に対する関係は、懐疑が主体に対する関係と同じであろう。我々の意見によれば、人間は単なる客体でもなく、単なる主体でもなく、却つてその中間者である。かような中間者としての根本的規定の故に、人間にとつて客体に向つては驚異の心、主体に向つては懐疑の心がある。然るにディレッタントにあつては、懐疑の心も驚異の心も真実の意味では失われている。文学においても彼が喜ぶのは美、趣味、感情であつて、真実、認識、自然ではない。なるほどディレッタントは懐疑的である。併し彼の懐疑はいわゆる歴史的相対主義、換言すれば、広く過去を見渡すとき如何なる絶対的なものもないという感情に結び附いたものである。或は逆に、歴史的相対主義なるものはディレッタントイズムの産物である。そういう懐疑はいわば客体に向けられた懐疑であつて、真実の懐疑が主体に向うのと反対である。

懐疑の方法によつて主体的な生が探求されるときは、そこに顕になつてゆくのは生の断片性で

あろう。断片性がかかる生の内的規定であると思われる。それ故にかかる生を真実に探求したかのモラリストたちの作物は断片的性格をとらねばならなかった。併しそれだからといって、彼等はデイレットタントであつたであらうか。断片性ということできえデイレットタントイズムの本質を現すものでない。かのフランスのモラリストたちの或る者は、彼等が断片的であつたためというよりも寧ろ彼等が当時の交際社会の趣味をそのまま受取つた限りにおいて、デイレットタントであつたのである。断片性について言えば、主体的ならぬ客体的な生及び世界を断片的に取扱うものがデイレットタントイズムである。そしてありふれた随筆はかようなものであるという意味において、随筆はデイレットタントイズムの産物である。またいわゆる実話文学は現代のデイレットタントイズムと関係があるであらう。いったい実話に対する興味というものは交際社会において最も活潑なものであり、そして実話文学のうまさといふことの中には、交際社会における話術のうまきの趣きが多分に感じられないであらうか。もちろん小説には物語的要素、或は寧ろ私のいう客体的現実性が含まれなければならぬ。併しながらその方面から云つても、実話文学はあらゆる事件を、特に現在の事件をも「ストーリー」として、従つて「ヒストリー」として（ストーリーとヒストリーとは語原的に同じである）、それ故に過去のこととして取扱う。このことは我々がさ

きに規定したディレッタンテイズムの性質に丁度相応するであろう。

かくてディレッタンテイズムは有閑的な社交乃至交際社会を地盤とするという点においてその階級性が指摘されねばならぬ。その時間性が単なる過去であるということにおいて、それは哲学的に批判されねばならぬ。その立場が要するに体験の立場であるという他の重要な点は取り上げないにしても。

【1932.12】

批評の生理と病理

—

公衆なるものは物を書かない批評家から成っている、という風なことをヴォルテールがいつた。書かれるということではなく、話されるということが批評の自然である。書かれた批評に対して我々は多くの場合何か或る不自然なものを感じないであろうか。書かれた批評は独語的になり易く、しかるに批評は、本来、会話のうちに生きるものである。

会話も固より歴史をもっている。それは話す人の性質、彼等の文化の程度、彼等の社会的境遇に従って甚だしく相違する。恰も歩行の速度が都会人は速く田舎者は緩かであるように、都会人の会話は速く、田舎者の談話は緩かである。よく知り合つた人々の話がおのずと知人の生活や性格の個人的な事柄に落ちてゆくのに反して、互いにあまり知らない人々はおのずから一般的な題目について話し、広く関心のもたれる觀念について語ることに傾くであろう。このような有様か

ら察せられ得る如く、談話の内容及び形式は歴史において変化する。そして批評の歴史は談話の歴史を離れて考えることができぬであろう。批評は現実的な言語即ち談話のうちにつねに自然的に含まれている。会話はいつも批評の要素を含み、会話の形式が変るに依じて批評の仕方も変る。「パリの眞の批評は談話において作られる。」と批評家サント・ブウヴはいつた。好い談話の存する社会においてはまた好い批評がなされるであろう。書かれた批評も会話の精神によつて生かされていなければならぬ。批評の傑作と認められるプラトンの『パイドロス』は談話の花咲いたギリシアにおいて対話の形式をもつて書かれた。批評の精神は会話の精神である。会話の精神が批評といわれる広い意味における文学の特殊な形態の精神でなければならぬ。それだからして今日のジャーナリズムにおいても批評の行詰りの感ぜられる場合、「座談会」というような形式が思い附かれるのは自然のことであると見られよう。

しかし話される批評は批評家の批評というよりもむしろ公衆の批評である。世間には物を書かない、従つて批評家とはいわれぬ沢山の批評家がある。彼等は書くことによつてでなく話することによつて批評する。いわゆる批評家でなく却つてこの人々が眞に批評する者であると考えることができる。蓋しいわゆる批評家即ち物を書く批評家はそれが読まれるために、だからそれ自身

がまた批評されるために書くのである。批評家の書いた批評は話される批評によつて批評されるのみならず、それは再び「論壇時評」や「文芸時評」などの如きにおいて他の著述家的批評家によつて批評されるであらうし、そしてこの批評もまた更に同様に批評されるであらう。批評家といふのは批評することではなく、批評される者のことであるといわれてよいほどである。物を書かないあの人々が却つて批評する者である。批評家が批評される者であるところに批評家といふものの悲哀が、或る矛盾があるであらう。批評家はそのような自己の矛盾を如何にしてなくすることができるか。

話される批評が関心するのは主として現在である。そこにこの批評の根本的な性格が見出される。それは過去や伝統や背景の如きものに殆ど煩わされることなく、何よりもアクチュアリテイのあるものについて、いわゆる時事問題、最近の出来事、昨日今日の新刊物について話すのがないである。それ故に話される批評はいわばその日暮しの批評である。「昨日の書物の批評は批評でない、それは談話である。」とジュール・ルメエトルがどこかで書いている。それはたしかに談話である。しかしながら過去のものの批評のみが批評であるのでなく、書かれた批評ばかりが批評であるのではなく、また話される批評は何等重要でないといわなければならない。過去

の批評と雖もこれを無視することができぬ。或る一定の著作がその同時代の人々によつて如何に批評されたかということは、後の時代の批評家にとつても決して無関係なことではないのである。根源的に見ると、話される批評は批評家の批評即ち書かれる批評の溜池である。一群の批評家の文章は或るサロンの、或るサークルの、もしくは大衆の談話における批評から流れ出てくる。彼等の批評は或るサロンの会話、一定のサークルの意見、或いはまた公衆の輿論を再現する。かくて話される批評の書記であるような批評家が存在している。「批評家は公衆の書記にほかならない。」かくの如き書記的批評家はジャーナリストと呼ばれてよいところの者である。彼等はジャーナリストと呼ばれるにふさわしい、なぜならジャーナルという言葉はもとその日その日の報道を意味し、そして話される批評の関心するのは昨日の事件、今日の問題であるからである。記者的要素を含まぬ個人的批評家はジャーナリストとはいわれぬであろう。ジャーナリストは元來話される批評の書記であるのである。

それ故に批評家は批評される者であるという上に述べた矛盾は、批評家がジャーナリストになることによつてなくなるであろう。しかしもし批評家が話される批評の書記にほかならないとすれば、彼等はもはや批評家とはいわれなくてはならないか。何故にジャーナリストは、しかもなお批評

家と見られるのであろうか。話される批評は現実において或るグループの、或る党派のうちにおける批評であるから、従つてその書記である者も他のグループ、他の党派に対する関係においては批評家として現れるのである。ジャーナリストは公平な批評家であるよりも、むしろ党派的意见の代表者である。また個人の独自の批評をなす者は本来の意味でジャーナリストでなく、ジャーナリストとして存続することも困難であろう。ジャーナリズムは公衆の輿論を代表するといわれている。しかし公衆というものはもとブルジョワ・デモクラシーと結び附いた存在であり、従つてその輿論というものは元来なんら超党派的という意味での公のものではない。ジャーナリストは党派的であつてみれば、その精神は反抗の精神であると考えられることもできる。けれども彼は個人的な反抗家にとどまることなく、書記的要素をもたねばならぬのであるから、彼は抑圧されたもの、擡頭しつつあるものの党派に与することによつてその批評家としての面目をよく發揮し得るであろう。否定の要素を除いて批評はないとすれば、そのような党派はそれ自身において批評的な党派であるといわれてよいものである。

このようにしてジャーナリストにとつておのずから或るサークル、或るグループ、或る党派に媚びるということが起り易い。いわゆる仲間ばめ、その他が生ずる。もちろん物を書く人間の誰

がひとに氣に入ること、ひとに悦ばれることを求めないであろうか。しかしすべての点においてひとに氣に入ろうとすることは媚びることである。そのとき批評の精神は全く失われてしまうであろう。一定の党派から感心されるには、自分で独立に思惟し判断するよりも、きまり文句を平氣でいうほうが近道だ。演説会で喝采を博しようと欲する者がきまり文句を叫ぶことを忘れてはならないのと同様である。しかしそれでは批評の職分は尽されないであろう。なぜなら批評の根本的な機能は人間の精神をその自然的傾向に属する自働性に対して防衛することにあるからである。批評家は恐らく自分自身のオートマティズムに対して自分を防衛することから始めなければならぬ。ところでジャーナリストは党派的であることによつて批評家として現れるのであるから、批評が最も繁榮するように見えるのはつまり多元論的雰囲気においてであるということになるであろう。即ち思想上の、文学上の、趣味上の、同様に勢込んだ、同時に存在する、敵対的な体系が同等の権利をもつて主張される時である。かようなプルラリズム [Pluralism 多元論] はリベラリズムと結び附いている。十九世紀において特に批評が盛大になつたということはこの時代のリベラリズムの傾向と無関係ではない。かくて多元論及び自由主義はジャーナリズムの發達にとつて好都合な地盤であつた。そして公衆というものの發達はまたジャーナリズムの發達と不離の

関係にあるのである。ジャーナリズムは主として公衆を対象とし、公衆の輿論は少なからずジャーナリズムに負っている。社会学者タルドの規定によると、公衆とは「純粹に精神的な集団」であつて、その「凝聚力は全く心的」である。即ち公衆とは身体のない精神である。それだから公衆は、違った立場にある思想家キェルケゴールが『現代の批判』の中でいつた言葉を借りると、「抽象的な全体であつて、その参加者が第三者の役を演ずるといふような可笑しい仕方で作られる。」公衆のこのような性質に批評家・ジャーナリストの性質が相応するであろう。この頃著名な文芸批評家ティボーデーは『批評の生理学』¹という本のなかで、批評家は「個人的身体をもたぬ精神」であるといふようなことを書いている。創作家は身体をもっている、それでなければ創作はできぬ。もちろん個人的身体のみが問題ではなからう、批評家・ジャーナリストにとつては個人的身体は問題でないともいえる。しかし彼等は今日ともすれば社会的身体をもたぬ精神となつているのである。そこに彼等の無力の原因がある。

批評家はこのような無力の状態を単なる批評家以上のもの、即ち指導者となることによつて脱し得るであろう。指導者は単なる批評家でなく、みずから実践する者である。デモクラシーやり

i Albert Thibaudet, *Physiologie de la critique* : 戸田吉信訳 冬樹社 1969.

ベラリズムが無力にされ、従つて公衆というものが次第に影の薄くなるに依じて、批評家・ジャーナリストは次第に無力にされてくるように思われる。闘争は実践による批評である。しかるにジャーナリズムの批評は話される批評に基礎をもっている。闘争の必要とするのは身体をもてる精神、それだから指導者である。しかるに批評家は身体をもたぬ精神である。嘗て吉野作造氏や山川均氏などの書かれたような指導的論文がこの頃の雑誌に見られないというのは、単に個々のジャーナリストの才能の問題でなく、社会情勢の変化によることである。言論の自由、検閲の問題などもその中に数えられるが、しかしデモクラシーの無力にされた後においては、指導的論文を書く者があるとすれば、それは批評家ではなくて、真の実践的指導者である。今日むしろ批評家は自分の仕事の限界を明瞭に意識するように要求されているのではなからうか。それは何よりも彼等が自分の仕事を有効に有意味に為し得るために必要であろう。それとも批評家はみずから実践的指導者にまで飛躍することを要求されている。批評とか批判というと何か優越を意味するように感じるのはいわば言語的錯覚に過ぎないのである。

我々は固より批評家・ジャーナリストの価値を過少に評価する者に与するものではない。ジャーナリズムの批評は時事評論であり、今日の批評である。そこでは今日の精神において、今日の言葉と今日の気転をもつて、速かに且つ気持よく読まれるために必要なあらゆる手段を尽して、今日の思想が、それが新しいものと見えるような形式のもとに書かれる。ジャーナリストはできるだけ速くそして広く読ませるように書くのであつて、殆ど二度と繰り返して読まれるために書くのではない。彼等の書いたものは十二時間の後には、一週間、一ヶ月の後には恐らく顧みられないであろう。それだからといって、ジャーナリストの批評は無駄であろうか。講壇人はそのように考えがちであるけれども、決してそうなのではない。ジャーナリストの書いたものは十二時間、一週間、一ヶ月の後には誰も殆ど手に取ろうとはせず、二度と繰り返して読もうとはしないであろうが、しかし一度は必ず読ませるように書くというのがジャーナリストの才能である。彼等の批評は十二時間、一週間、一ヶ月の後にはもはや批評でなくむしろ記録と見られるようなものになるであろう、しかし彼等の批評が過去の批評でなく、まさに現在の批評、今日の批評であるところに特別の重要性があることを忘れてはならない。ジャーナリズムとは反対にアカデミズムは主として過去の批評に関心するのがつねである。しかるに過去があるためには現在がなければ

ばならぬ。ベルグソンの哲学を持ち出すまでもなく、あらゆる生は時間において経過する。過去の記憶があるためには、この過去が現在であつたのでなければならぬ。もとよりこの現在においてひとの目を惹き、センセイションを喚び起したものの実に多くは時と共に跡形もなく忘却の海の中に沈んでしまふであらう。その日暮しをせねばならぬジャーナリズムがそれらの多くのものを取上げるといふのは結局徒勞ではないであらうか。たとえば、フランスの悲劇で何が残つてゐるかというと、コルネイユとラシイヌである。しかるにコルネイユやラシイヌが存在するためには、その当時において、悲劇様式が生きた様式であり、従つて他の人々によつても悲劇が書かれ、そして公衆がそれに対して関心をもつていたということがなければならぬであらう。文学史家ラソンがいつてゐる如く、傑作というものは、一、他人の獲得した勝利の鐘を鳴らすようなものであることもあり得るし、二、また既に他人の攻撃によつて弱り果てていた要塞を最後の一撃で打破つたというようなものであることもあり得るし、三、或いは多くの人々による襲撃開始の信号として打鳴らされた太鼓に過ぎないようなものであることもあり得るし、四、或いはまた四散してゐた人々を糾合し、いわば輿論の日々の命令のなかに一思想を記入させたというようなものであることもあり得る。いずれにせよ、或る一人の人間の作品が傑作として現れまた伝えられる

ためには、他の沢山の人々によつて同種の凡作が作られねばならぬといわれ得るであらう。それだから同様に、その日その日の批評がこのようなその日その日の文学的生に伴われることが必要であると考えられねばならないであらう。

我々はしばしば次のような言葉を聞く。批評はいつでも後からついてゆく、先ず創作家があり、作品が書かれねばならぬ、しかる後はじめて批評はなされ得るのである、それ故に批評は要するに第二的な仕事である。このような言葉はもちろん全くは間違つていない。しかしながらそれは半分の真理でしかなく、またそれはアカデミズムの批評についてはより多く真理であるにしても、ジャーナリズムの批評についてはより少なく真理であるともいわれよう。アカデミーにおける批評は古典的な大作家の後にくつつき、彼等の輝ける足跡を辿り、彼等の遺産を集め、その目録を作ることに大部分終始している。それが好んで取扱うのは完成された古典的作品である。ところがジャーナリズムの批評は毎日の喧騒に混じている。その批評は歴史がそこにおいて絶えず新たに作られつつある現在のうちにある。従つてその批評、その基礎である話される批評は、生成しつつあるもしくは生成せんとする著作家及び著作に直接に影響を与え、この著作家及び著作にいわば合体するのである。今日の批評は明日の創作に影響し得る。その場合批評家は協力者で

ある。このように批評家の職分は、政治上にせよ、学問上にせよ、芸術上にせよ、行為し或いは創作する者の協力者であることであろう。身体をもたぬ精神たる批評家は自己を身体に結合することを心掛けねばならぬ。つねに第三者であるところに批評家の力があるといわれる、しかしまたそこに彼の無力もあるのである。自己を単に批評家として意識している批評家は悪しき批評家であろう。歴史における「批判的時代」である現代はまたそのような悪しき批評家の輩出する時代でもある。協力者であろうとする批評家の関心すべきものは何よりも実践によつて運動しつつある現実の歴史でなければならぬ。しかるに自己を単に批評家として意識している批評家の陥る危険は、彼等が実際家と競争しようとし、特に彼等自身が物を書く人であることによつて、他の物を書く人間即ち作家（芸術上並びに学問上の意味において）、及び彼等と同様の批評家と競争しようとする事、しかもみずから実際家或いは作家となることによつてではなく、批評家として競争しようとする事である。そこからあらゆるソフィズムが生れ得る。物を書く批評家がソフィストとなる危険はさほど遠くはないのである。

ジャーナリズムの批評は今日の感覚と今日の言葉をもつての批評であるから、ジャーナリストはモダンで、いわゆる近代人でなければならぬ。しかるにこれは決して想像されるほど容易でな

い。「私には古代人であるよりも近代人であることがはるかに困難に思われる。」とジューベールも書いている。モダンであることがクラシックであることよりも容易であるかのように考えるのは講壇人の偏見である。新しいもの、生成しつつあるものの同情者、理解者、味方であるところにジャーナリストのすぐれた仕事がある。即ち上に述べた如く、ジャーナリズムの批評は現在の批評であることに特殊な重要性があるのであるが、それはかようなその日暮しの批評であるところから、その批評の原理或いは思想も全くその日暮しのものになつてしまふ危険をもっている。その危険は、事実においては無主義、無原則、無思想でありながら、何か或る、そして新しい、主義や原則や思想をもっているかの如く振舞うようにされているところにある。批評の精神は或る意味では懐疑のころである、懐疑のころは相対性の感覚である。現に存在する一ダースの新聞や雑誌を毎日走り読みすることによつて我々は何をを得るであろうか。相対性の感覚もしくは智慧である。そしてほんとをいうと、それがまたかくも多くの批評家を作り出しつつある原因のひとつともなっている。しかるにそのような相対性の智慧は、この智慧を有する者によつて我々に与えられるのであるか。決してそうでなく、むしろ反対に、それは断言し、主張し、宣言する人間によつて我々に与えられるのである。「ジャーナリズムにおいてはあらゆる方法が宜い、だ

がモンテーニュの方法は例外だ。」とエミール・ファゲエが書いている。ジャーナリストは「私が何を知っているか」といつてはならぬ、「私はすべてを知っている」といわねばならない。ジャーナリズムにおいては「ひどくぶつことが問題だ」ともいわれている。諺に、賢者は只一冊の本の人間を恐れるというが、この言葉をうけてひとはいう、だが只一つのジャーナルの人間の場合は如何であろうか、と。彼はもとより恐るべきである。しかしながら一ダースのジャーナルを読む人間にも新しい危険がある。彼は結局アイロニーと懐疑に陥り、実践的意志を磨滅させられるという危険がある。それはともかく、現在の批評に従事するジャーナリストには無原理、無原則になる危険があり、そして彼等が原理や原則の上に立とうとするとき、今度は反対に批評がオートマティズムに陥り、公式論乃至結果論になる危険がある。しかるにこのようなオートマティズムに対して防衛することがまさに批評の任務であったのである。批評ということと原理や原則の適用或いは応用ということとは違うのであって、批評家と学者とが違ったものと考えられるのもそのためである。批評は特殊を普遍の単なる一事例として説明するのでなく、普遍と特殊とのそれぞれの場合におけるそれぞれの生きた具体的な関係を発見し、樹立することに努めなければならぬ。その意味において批評の精神は弁証法の精神であり、また逆に批評の精神を離れて弁

証法はないともいい得るであろう。

三

ところでアカデミズムの批評はジャーナリズムの批評が現在の批評であるのに対して過去の批評であるのが普通である。そして実際において現在の批評と過去の批評とは同じ機関、同じメカニズム、同じ才能を要求するのでなく、従つて同一の人間が同時に両者に成功するということは殆ど不可能であるように思われる。批評家・ジャーナリストと批評家・プロフェッサーとは批評の二つの異なる範疇に属している。事実を見ても、教授たちは例えば平安朝時代或いは徳川時代の作家や作品の批評はするが、同時代の作家、昨日今日の作品の批評は敢てせず、よしんばしたにしても成功し得るかどうか、疑問である。同じ人間について見ても、その青壮年の時期に同時代のものの批評に成功したにしても、一生そうあることができるということは稀であろう。それだからサント・ブウヴは後にはポール・ロワイヤルの研究に、即ち過去の批評に遁れたし、嘗てはすぐれた批評家・ジャーナリストであった吉野作造博士の如きも晩年には主として歴史的研究に没頭されたようである。ところで話すことは書くことに先立つ。ジャーナリズムの批評が談話

もしくは会話に基礎をおくに反して、教壇の批評はその起原を説教から発する。以前学校の仕事をしていたのは教会や寺院であつた。そこで類型的なジャーナリズムの批評には何となく談話における雄弁の響があるし、類型的なアカデミズムの批評には説教における雄弁の響があるように感じられる。

しかし批評家・プロフェツサーの批評は話すことに基礎を有するのではない。話すことの現実は談話であり、会話である。プロフェツサーはなによりも読む人間である。詩人は感じたことについて語り、旅行者は見たことについて語り、そして教授は読んだことについて語る。読書の世界が彼にとつて実在の世界となる。しかるに読むことはひとが想像するほど広く及び得るものではない。もちろん正直な批評家は原作を読んだものについてのほか書かないであろう。けれども彼は読んだものすべてを想い起し得るわけでなく、また多くの場合記憶に信頼して話すことと他人に信頼して話すこととの間に実際上何等違いがないことがある。ひとは自分の書庫の本を毎朝読み返すことができるものでない。サロンの批評は時として或る新刊書について自分で読まないでただ読んだ人の話を聞くだけで定まつた意見を作ることがある。今日或る人々はその論文やもとの作品を読まないでただ新聞や雑誌の論壇時評や文芸時評を読むだけでその論文

やその作品について定まった意見を作っている。これは固より歓迎すべきことではない。しかしながら批評家・プロフェッサーと雖も時には同様の遣方をしないということは不可能である。そこから先ずひとつの危険が従つて来る。即ち彼等は著者についての自分自身の感情及び判断を表明する代りに、著者についての伝統的意見を編纂するにとどまるということが生じ得る。言い換えると、その題目について従来オーソリテイをもつた批評家を書いているところのもの、或いは学校で教えられたところのものを繰り返すに過ぎないということになる。伝統はもちろん自身として非難さるべきものでなく、伝統なしには文化の発展もあり得ないのであるけれども、他方において伝統は批評が何よりもそれに対して防衛しなければならぬところの精神のオートマテイズムを惹き起し易いものである。自分の責任を回避し、なるだけ無難な批評をするために、或いは自分の思惟の怠惰を伴^{いつわ}り自分の無見識を隠すために伝統に頼るということもなくてはなからう。講壇の批評が知らず識らずの間に如何に甚だしく伝統に支配されているかは、それがそのような伝統の欠けているところ、即ちまさに今生成しつつあるものに対しては殆ど理解することを見知らず、これをすべて何か輕佻浮薄なものとして非難するだけであるのが普通であることを見てもわかる。講壇の批評はだいたい一世代遅れている、それは新しいもの、進歩的なものに対する

戦争の状態において生きるように余儀なくされている。伝統についても、それは伝統を継ぐものであつて伝統を作るものではない。伝統を作るものはむしろ話される批評、従つてまたジャーナリズムの批評である。この種類の批評によつて例えばフロベールやボードレルなどは講壇の批評に押し附けられ、かくて古典の位置を獲得するに至つたのである。それが過去の批評であるところから、講壇の批評が歴史的相対主義に陥り易いということはまたその他のひとつの危険である。広く歴史を見渡すとき何等絶対的なものは存しない。或る立場、或る思想、或る形式を絶対的としてそれに熱中し熱狂するが如きは子供らしいこと、無知と無学とによるものと考えられる。そういう博識なプロフェッサーたちにおける誤謬は、眞の歴史は過去の歴史でなく現在の歴史であるということを実際に理解しないことである。現在の歴史は行為において行われ、しかるに行為するためには一方に決めることが必要であつて、相対主義の立場においては行為することが不可能である。プロフェッサーたちのいわゆる学者的良心はしばしば生活に対する良心に背反する。彼等はジャーナリズムの批評が性急な、尚早な断定を下すことを非難する。彼等のいわゆる学者的良心は、それが性急な仕事だという口実のもとに急ぎの仕事の必要に服することを拒絶し、それは決定的な仕事でないという口実のもとに有用な仕事に従うことを拒絶し、かくてつま

り艱難なる、紆余曲折せる生活のために尽すことを拒絶するのである。いわゆる学者的良心はペダンテイズムに終る。仕事をしない口実としての細心或いは慎重というものほど学者における陰鬱なペダンテイズムはないであろう。

アカデミズムの批評は、この派の一頭目と見られるアリュンチエールの言葉に依ると、「鑑別し、分類し、説明する」ことである。ジャーナリズムの批評の関心するのが個々の具体的なもの、この事件、この人物、この作品であるのに対して、アカデミズムの批評の関心するのは或る一般的なものの、主義や流派、様式や形式である。それは多様なもの間の連鎖と連続とを求めることに苦心する。従つてその批評は構成による批評である。批評することはそ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である。それだからアカデミズムの批評は飛躍的なもの、非連続的なもの、革命的なものに対して自然的な嫌悪もしくは恐怖をもっている。新しいもの、生成しつつあるものに対して少なくとも懐疑の眼を投げかける。このようにしてそれは現在の現実から面をそむけて過去の歴史の中へ逃げ込む。現在に対しては真に批評するのではなく、固定した一般的規則や形式を無駄に、しかし威猛高に命令し、教訓するにとどまる。批評は訓戒に変わるばかりでなく、批評はむしろ歴史に、思想史に、文学史に、等々に

変わる。しかるに本来をいうと批評の精神は現在の精神である。それは過ぎ去つたもの、完成したものに對する感覚であるよりも、來たりつつあるもの、生成しつつあるものに對する感覚である。しかもこのような批評の精神なしに最上の歴史が書かれ得るか、疑問である。固よりこの頃のベルグソニズムの批評家たちのように歴史的方法を不当に輕蔑することは戒しむべきである。過去の歴史を理解することなしには現在の批評も的確に行われることができない。我々は歴史の弁證法的發展の思想の上に立ち、従つて非連続と共に連続を、質的飛躍と共に量的増大を考える。ジャーナリズムの批評がその日暮しの批評として無原理、無原則の弊に流れ易いということも認めねばならぬ。批評は批評することによつて一般的なもの、普遍的なものを求めなければならぬ。或いはヘーゲルが『哲學的批評の本質に就いて』という論文のなかで述べているように、イデーなしには批評は不可能であるといひ得るであらう。しかしながら普遍的なものはそのものとして抽象的に固定させられてはならぬ。普遍的なものは生命的なものとして自己を種々の現実の形態に分化しつつ發展する。渾沌として捉えどころのないように見える現実のうち一般なものに對して發見するのが批評の任務であり、しかしひとたび一般なものが樹立された後にはその硬化に對して防衛することが批評の任務である。

四

右に述べた二種類の批評のほかになお第三の種類の批評がある。テイボーデーは『批評の生理学』において、自然生的批評、専門的批評及び大作家の批評という三種類を掲げている。文学についていうと、わが国でも作家が批評を書くことは多く、あまりに多過ぎると思われるほどである。反対に、新聞雑誌で専門の文学史家に批評を書かせることをもつと試みても宜かろうと思う。それはともかく、作家の批評とは如何なる性質のものであるかを考えてみよう。

言うまでもなく我々は作家の批評の種類において批評家の批評と区別される限りにおいて問題にしなければならぬ。例えば正宗白鳥氏がこの頃書かれる批評の如きは作家の批評でなくむしろ批評家の批評と見らるべきであろう。作家の批評はそのものとしては自己の創作の見地からの批評である。従つてそれは先ず単なる趣味の批評ではない。趣味の批評は却つて教養ある公衆の批評であり、話される批評である。作家が最上の趣味の人間であるかどうかは疑問である。趣味はそれだけでは何物も創造しない。あまりに趣味の豊かな芸術家は十分に冒険的であることができず、泳ぐために水の中へ敢て飛び込むことができなからう。趣味は臆病なものである。

「我々を無くするひとつの物、我々を束縛するひとつの馬鹿げた物がある。それは『趣味』、よい趣味である。我々はそれを持ち過ぎて、我々は必要以上にそれに構つてゐるといふのである。」とフロベールも書いてゐる。創作するには情熱が、プラトンのマニアが、洗煉されたものよりもむしろ自然的なもの、フィジカルなものが必要である。趣味は既に在るもの、実現された作品の上ではたらくのであつて、何か全く新しいものを作るにはそれだけでは無能力である。そしてまた創作家の批評が公平であるとは誰も信じないであらう。あまりによく理解する者は実践的であることができぬ、或いはむしろ、すべてを理解する者は何事も真に理解してゐないのである。創作家の批評における偏見、不公正を指摘することは容易である。尤も、公平な批評が必ずしも有力な批評ではない。世の中には無理のない批評でしかもそれから何も学ぶことのできない批評がある。このようにして創作家の批評は自分と反対の思想、傾向、氣質の作家及び作品を批評した場合よりも自分と同じ氣質、傾向、思想の作家及び作品を批評した場合に面白いもの、有益なものが多い。欠点の批評よりも長所の批評に美しいものがある。その批評の美しさは、情熱と感激、共感と共鳴をもつて、自分とコンジューニアルなものにおいてそのジューニアスを発見してゆく深さである。

いま芸術家の場合についていつたことは、思想及び学問の領域における創造者、発見家、体系家などについても、或る程度までいわれ得るであろう。すべてそれらの人々は独立の批評的文章を書かないにしても何等かの仕方では批評している。批評を含むことなしには創造することもできないというのが人間的創造の約束であるように思われる。彼等は批評家によつて批評されるばかりでなく、自分自身でも批評する。彼等は彼等の批評家をも批評する、しかも批評的文章によつてでなく、むしろ自己のオリジナルな著作によつて批評する。彼等の創作は他の批評に対する熱烈な答弁であることがある。かくて要するに、人間の世界においてはすべてが批評する者であると共に批評される者であるとすれば、最後に批評する者は誰であるか。それは歴史である、と答えられるであろう。この答は全く正しい。しかしその場合、歴史はまた人間の作るものであるというのを附け加えるのを忘れてはならない。だから批評家を悉く気にする者は馬鹿である、しかし批評家を全く気にしない者も馬鹿であろう。ところで歴史を動かす大勢力は大衆である。それ故に恐るべきは批評家でなくて大衆であるといえる。社会的に評価されなくなるや否や、如何なる仕事も忘却の海の中に影を没しななければならないのである。そこでまたあらゆる批評する者の用い得る最も恐るべき手段は最も簡単な手段である、即ち黙殺するということである。今日の

多くの批評家の欠点はこの有効な手段を用いることを忘れがちであるところにあるといえるであろう。

さて批評は嘗て天才の頂上に達したことがあるであろうか。批評が批評としてそこに到達したことは未だなく、またそれは不可能であるようにさえ思われる。批評家は身体のない精神であるといわれる。しかるに身体的なもの、自然的なもの、物質的なものなしには天才はない。天才とは行為し、生産し、創造する者であるからである。身体のない精神であるような批評家が天才的なものに達することは不可能であろう。嘗て存在する最上の批評は単なる批評家によつて書かれたものではないのである。批評の傑作といわれる『パイドロス』を書いたのは哲学者プラトンであつて、彼は単なる批評家ではなかつた。好き批評家は身体をもてる精神でなければならぬ。しかるに批評家が真に身体をもつとき彼は批評家以上のものとなる、彼は実践的指導者となり、或いは文化の諸領域における創作家、創造者となるであろう。しかしまた他の方面から見ると、批評の精神なくして指導者も創作家もないであろう。指導者や創作家と並べて、批評家の位置は何を意味するであろうか。批評家は啓蒙家である。かくいうことによつて我々は批評家の価値を低く評価しようとするものではない。他の機会に述べた如く、社会の転形期は一般に啓蒙時代とし

て特徴附けられ得るとすれば、このような時代における啓蒙家の役割は決して小さくはないであろう。特に批評家・ジャーナリストの仕事は啓蒙家であることにある。ジャーナリストを通俗化する人のように見る見方は間違っている。従来の学問上の定説或いは通説を真理としてこれを通俗化するだけでは生きたジャーナリストではない。彼等はむしろそれを訂正し、作り直す人である。彼等の優秀な者は、十八世紀のアンシクロペディストがそうであつたように、当代の立派な学者である。しかし彼等はいわゆる学者ではない。彼等にとつては純粹に学究的な問題ではなくて社会の現実的な問題が関心の中心である。ジャーナリストの本質は、学問を通俗化することにあるのでなく、新しいイデオロギーを代表し、独特の文体をもち、そして問題の或る特殊な取扱ひ方をするところにある。彼等は学者であるよりもむしろ広義における文学者であつて、十八世紀の百科辞書家と同じく文学史上に独自の位置を占むべきものであろう。今日のジャーナリストもあのアンシクロペディストと同じく或る特殊な文学形態を生産しつつあるのであり、またそうすることを要求されているのではなからうか。啓蒙とは古いイデオロギーに対する新しいイデオロギーの宣伝及び普及を意味している。転形期の社会においては相対立するイデオロギーが存在するものであるから、啓蒙は批評を離れては行われ得ない。そこに批評家の批評家としての歴史

における役割がある。

歴史的自省への要求

文学上の作品が凡て何等かの仕方で歴史的社会的な制約を受けているということは疑われないであろう。そのことは先ず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。然しかくの如きことがあからと云つて、すぐさま文学そのものが原理的に見て歴史的社会的に規定されているとは考えられないであろう。なぜなら現代においても或る作家が既に過ぎ去つてしまつた人物や事件、例えば武士の生活を描くという風なこともあり得るからである。文学の原理はその形式に求められなければならないように見える。いわゆる内容も文学的形式に這入つていない限り単に「素材」であつて、美学上の意味では「内容」とも云うことができないと考へられるであろう。ところで広く歴史を見渡せば、そのような文学の形式というものがまた変化を経ている。形式乃至様式の変遷を叙述するということが文学史の特に重要な仕事であるように考へられているのである。文学的諸形式の変化と発展とは何によつて規定されるのであろうか。

この場合、それは対象によつてである、と一応答えられるであろう。たしかにそのように見られ得る方面がある。近代的都市の生活を描くためには、或は大衆行動を描くためには、対象自体の性質から規定されて或る新しい形式が必要になつて来る。そうすれば文学において取扱われる対象が歴史的社会的に変化するに依じて、文学の形式もまた歴史的社会的に変化すべき筈である。このことは正しいにしても、然し単にそれだけのことでは、なお未だ十分に文学そのものの問題の核心に触れたものとは云われ得ないであろう。一般的に云つて、文学は人間の物もしくは生活に対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観的な方面が問題にされなければならぬ。或は文学は広く創作と云われる。然るに創作といふことは対象もしくは客体を模写するといふ方面からのみでは考えられず、そこには寧ろ主体が自己を表現するといふ方面が存しなければならぬ。かようにして文学における形式は単に対象の形式でなく、何か主観もしくは主体の形式という意味をもたねばならぬであろう。そこからまた形式が内容を規定するとも云われるであろう。かくの如き文学における主観的原理は普通に感情と見做されており、そして感情が文学の内的原理であるように考えられる。

然しながら第一に文学は決して単に感情のことではないであろう。フロベールが書いている、

「感情が凡てであるといつても信じてはならぬ。諸芸術においては、形式なくしては何物もない。」この言葉には勿論いわゆる形式主義の響があるにしても、文学において感情が或はまた趣味が凡てでないことはたしかである。フィードラーも云つた、「芸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。」「芸術的に真であることは、意図の、意欲の問題でなく、却つて才能の、能力の問題である。」文学的活動は単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。文学的活動は喜怒の感情がおのずから顔色に現れるというような意味での「表現」でなく、寧ろ「形成」である。文学における表現活動には特定の表現手段即ち言語というものが必要である。それは言語を媒介とする表現である。ところで言語は社会的に与えられたものであり、且つ歴史的に生成し変化するものであるから、その限り文学は歴史的社会的規定を受けるであろう。例えば、現今の日本語は外国語に影響されており、そして外国語の移入は社会的に制約されている。また文学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。然るにデイルタイが彼の詩学において示した如く、文学もしくは或る文学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来るものである。悲劇或は叙事詩の普遍妥当なテクニクというものは存し

ない。芸術上のテクニクが歴史的文化に規定されているということは、例えば遠近法の発見が絵画に与えた影響の場合を考えてみれば容易に理解されるであろう。或はまたもと文学以外の領域で考えられた唯物弁証法なるものが、今日プロレタリア文学の創作方法として唱えられているというようなこともある。作家は表現手段及びテクニクの与えられた歴史的諸条件のもとにおいて制作する。尤も、偉大なる作家はみずから言語（文体）を創造し、みずから新しいテクニクを発見するであろう。フィードラーなどの主観主義的芸術論の主張する如く、このような芸術的創造的活動も人間のものである限り固より純粹な創造ではなく、却つて与えられた素材、対象、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、形成のテクニクも表現の形式も、内容を生かすものとして真のテクニクであり真の形式であろう、然しながらそこには何か創作性というべきものが認められねばならず、そしてこのものは客体の側からでなしに主体の側からでなければ考えられない。

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いるのである。先ず感情はそれ自身だけで孤立しているものでなく、表象や思惟などの諸機能とつねに一定の關係を取り結んでいる。ここに感情の歴史性が成立する。そしてただ感情という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・ランゲが何処かで云った、「それが諸対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学というものがあるのではなく、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学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学の場合にあつても甚だ大切なことであろう。然しながらここでは特にそのような人間の問題は「天才」の問題において集中され、その頂点に達する性質のものである。近来あまりに無視されている天才論の新しい開拓は文学論の發展のために重要である。

それはここで立入るにはあまりに大きな且つ複雑な問題である。然し単に個人的なものは天才的なものでなからう。天才も社会的なものであり、且つ社会的に規定される方面がなければならぬ。けれども天才は単に時代の子供であるばかりでなく、また時代に先駆し、時代を超越するところがある。かくの如き時代に対する先駆もしくは超越は如何にして可能であろうか。そのことが考えられ得るためには人間がいわば一重のものでなく、寧ろ二重のものであること、言い換えれば人間において主体と客体との分裂のあることが認められねばならぬ。またこのとき社会的なものを単に客体の方面においてのみ考えるべきでなく、そして主体的なものを単に個人的と見做

すべきではない。人間は単に個人でもなく、単に社会でもなく、却って人間はその全き現実性においては社会と個人との弁証法的中間者である。中間者たることが人間の最も根本的な規定である。かかるものとして人間は二重の意味における歴史、即ち私のいう存在としての歴史及び事実としての歴史に属する。文学上の作品が或る超時代的な意味をもつということも、何かそこに客観的に一定不変のものがあるというように説明するべきでなく、寧ろ事実としての歴史の存在としての歴史に対する非連続を認めることを手懸りとして理解されねばならぬであろう。もちろん主体的事実も客体的存在によつて規定される場所がある。然し客体も主体との内的関係を離れては文学の内容となることができない。作家の「世界像」はどこまでも客観的歴史的に規定されている。然しながらそのような芸術的世界像をその根柢において規定しているものは、その作家の「世界観」である。世界観はその根源に従えば主体的歴史的なものである。私が歴史哲学において論述した如き歴史の二重の意味及び両者の弁証法的対立及び統一の把握によつて文学の世界の構造の理解への端緒も与えられるであろう。

【1933.4】

性格とタイプ

ポール・ブルジェ【Paul Bourget, 1852-1935】は小説を風俗小説と心理解剖小説とに分けている。何かこのような区別が認められてよいであろう。もちろん、あらゆる分類は形式的だ、然しそれだからこそそれは有益なのである。ブルジェによると小説のこのような区別は人間の捉え方の相違にもとづいている。凡ての人間は、或る側面から見れば、彼がそれを代表する環境及び階級の産物であり、——他の側面から見れば、この階級における孤独の人物、この環境における独創の人物である。風俗小説はその一方の側面から、分析（心理解剖）小説はその他方の側面から人間を捉えて描くのである。

小説を何かこのように区別するとして、いずれが本格的であるかということについては、いろいろ議論のあり得ることであろう。近頃の日本のいわゆる「本格小説」論は、よくバルザックが引合に出されるように、風俗小説をもつて本格小説とする傾向がある。然るにブルジェは、彼自身の作家的立場からしても想像されることであるが、バルザックの出現及びその影響をフラン

ス小説史における蝕のように見ている。フランスにおける最もフランス的なものはモラリストであり、フランス人は中世以来のあらゆる伝統によつてモラリストでコントウルである。我々の国民的芸術の凡ての変遷にも拘らず、フランス語で書き、従つてフランス的に思考する人間が存在する限り、我々はつねにそれにとどまるであらう、とブルジェは云うのである。だからフランスにとつては心理解剖小説が寧ろ本格的だということにもなるであらう。尤も彼は風俗小説が不可能であるとか、無価値であるとか、と考へるのではなく、風俗小説と解剖小説との二つの形式は相並んで栄えることができ、また栄へるべきであつて、一方の例は他方の起ち上がることを助けるものである、という風に見ている。宇野浩二氏であつたかが先達で強調して云われたように、日本の小説の優秀なものは伝統的に殆どみな心境小説乃至私小説であつて、それが日本にとつては本格的なものであると考へることもできるであらう。国民性と芸術との関係は多くの研究を要する問題である。それにしても、近頃の本格小説論、バルザック風の風俗小説乃至社会小説の要求にも全く重要なものがあることは確かで、それが特に今日の文学の事情に痛切な意味を有するということも疑われない。

そこでブルジェによると、人間は一方では社会に属すると共に、他方では性格をもつてゐる。

いま作家が、或る人間をその群の他の見本と類似する側面から描こうとするか、それともその人間がその群のなかで区別される側面を描こうとするかに従つて、手続の上に大きな相違がなければならぬ。第一の場合では、作家は平均的な諸人物——というのは彼等は一の環境の習慣を最もよく代表するから——を選び、これらの人物を沢山に出会われるような境遇におき、またその階級のヴァラエティを多様にするために人物を殖すということが必要である。これが風俗小説の規則であつて、それはバルザックの『人間喜劇』の総序に言い表されている、とブルジェは考える。即ちバルザックはジョフロワ・センチレルの理論を応用してそこで次の如く書いている。「唯一つの動物しか存在しない。……動物は、そこで發展するように定められている環境において、その外的形態、或いは、一層正確に云うならば、その形態の諸差異、をとる一原理である。動物学上の種はこのような諸差異から結果する。……私は、この関係のもとに、社会が自然に似ているのを見る。自然は人間から、彼の活動がそこで展開される環境に従つて、動物学に諸々のヴァラエティがあるのと同じように沢山の異なつた人間を作らないであろうか。」と。然るにもし小説家が心情や性格のニュアンスを明らかにし、激情の生成にあたり感情の争において行われる内的な活動を露に示そうと思ふならば、彼はかかる内面的生活が最も豊富であるような人物、その

個性が環境よりもつねに強くあり得るような人物を選ばねばならぬであろう。彼は稀なる情況、特殊な危機を好んで選ぶであろう、なぜなら人間の奥底はその場合において最も完全に示されるから。彼は人物の数多いことを避けるであろう、なぜなら強い内面的生活というものは我々の感受性が甚だ少数の存在の上に集中されるということを予想するから。

かくの如くブルジェは、やや概括的であるにしても、風俗小説と心理解剖小説における創作方法上の相違を説明した。私はもちろんかような問題に立入ろうというのではない。ただブルジェの説明からも知られる如く、小説には「タイプ」を描こうとするものと性格を描こうとするものとの区別があると考へ得ることに注意したのである。風俗小説は前者に属し、心理解剖小説は後者に属すると見られてもよい。尤も風俗小説と心理解剖小説との区別と云つても相対的だ。バルザックにモラリストの方面がないと云えば大きな間違いであろう。同じように、性格及びタイプの概念も、我々がいわば術語的に区別しようとするほど明瞭に、実際において区別し得るものでなく、寧ろ普通には二つの語は同じ意味に用いられていることが多い。それだからと云つて、両者が区別され得ないわけではなく、またそれを区別することが無益であるわけでもないように思う。

例えばこの頃の心理小説である。このものはタイプを描いているとは云われなくても、然しそれは十分に性格を描いている。新しい心理小説は、古い心理解剖小説において考えられたように、心理を行為の原因と見るのでない、寧ろ心理の根柢に「行為」を考え、この行為は外的行為のことでなく却つて「無」とも云うべきものである。——「虚無と行為、これについて私たちはもう一度考え直さねばならぬときが来るであろうと思う」（横光利一氏）。——この行為は、云つてみれば、創造されたものの運動のことでなく、創造するものそのものである。心理を行為の原因と考えるのは正しくないことと思われる。なぜなら、我々の行為は意識的に行われるよりも遙かに多く「無意識」において行われ、従つて動機——行為の動機は普通に心理と考えられている——なしに行われる、いわゆる「無動機の行為」である。そればかりでなく、もし心理が行為の原因であるとすれば、心理から行為が必ず結果せねばならぬに拘らず、実際はそうでなく、一の行為の原因は寧ろ他の行為である。然るにかくの如く行為と行為との因果を考えるならば、それは外的物体の「運動」の如きものと何等異ならぬことになり、特に「行為」というものは考えられない。そこで次のように、普通にいう行為即ち外的行為の原因は、「無」とも云うべき内的行為であつて、心理は両者を媒介するものと見られなければならぬ。外的行為

というのは客体的なもの、内的行為というのは主体的なものであつて、心理は客体を反映するばかりでなく、一層根源的には主体を表出する。人間心理は有を写すばかりでなく、寧ろ無を顕にするのである。我々の心は深まれば深まるほどそこに無が開かれて来るのであり、無の力が示されて来るのである。形無きものの形を見ようとすることが我々の心の最も内的な要求である。ところで、ブルジェなどのように、心理を行為の原因と見るならば、その場合には心理を描くことがタイプを描くということになり得るにしても、新しい心理小説においての如く、心理がそのように見られず、また心理をそのように見るのが真でもないとなれば、心理を描くことはタイプを描くこととは別の、独立のことであり得る。然し心理はどこまでも性格的なものである。純粹に心理を描くとして、その場合タイプは描かれはしないが、性格は十分に描かれることができる。いな、純粹に性格を描こうとすれば心理を描くことによるほかないとも云える。

ところでタイプは如何であるか。タイプは外に見られるものである。従つてタイプを描くためにはいわゆる「觀察の美学」が必要である。タイプという概念にも種々の意味が考えられる。先ず、ブルジェが述べた如き「平均人」といふようなものがタイプであると考えられる。このようなタイプはもちろん觀察によつて見出されるものである。或る時代、或る社会の「風俗」を描こう

という場合には何かこのようなタイプが描かれねばならない。然るに例えばギリシア彫刻はタイプを現しているという風に云われる場合、それは平均人の如きものでなく寧ろ「典型人」乃至理想的人間を表していると考えられる。けれどもこの場合においてもそれはタイプとして決してただ観念的なものでなく、却つて極めて現実的なものである。イデー的なものと云つても既に客体的なものである。観察の美学を除いてタイプは構成されず、そのようなりリズムを離れて古典主義はないであろう。観察——ロゴスの意識——は高まるに依じて統一し組織する。ゲーテの云つた如く、「我々は世界のうちへ注意深く眺め入る凡ての場合において既に理論している」のである。見ることの意味はタイプ的に見ることでであると云われてもよいであろう。

けれどもまたタイプは単に観察によつて作られるものでない。プロットの構成の如きものは我々はこれを「発見」と云い、然しタイプの構成は我々はこれを「創造」と呼ぶ。タイプは芸術家の創造するものである。ゲーテは彼のグレーチヘン【Gretchenグレートヒェン】を全然原物を観察することなしに自分で考え出したと言つたと伝えられている。そして、実際、彼は多分それを何等外部に見出さなかつたであろう。彼の創造物が寧ろ原物であつて、我々は時としてグレーチヘンに似た者を現実の少女のうちに見るように感じるのである。バルザックの描いた人物にしても

やはり単に観察によつて発見されたものでなく、彼の創造したものである。ブランドスはバルザックを浪漫主義者としているが、そのような方面もあるであらう。

このようにしてタイプは一般的に云えば芸術家の観察とインスピレーションとの結合から生れる。その意味でタイプはどこまでも「構成」されるものである、性格は「叙述」されるとすれば、それに対しタイプは構成されるものである。言い換えれば、タイプはロゴスとパトスとの結合から生れるのであるが、しかもタイプの構成にあつてはパトスは主体的意識でありながらどこまでも客観的なものに向おうとし、即ち希求的にはたらくと見られる。かように客観的なものに対するアスピレーションの意識（パトス）がエロスにはほかならない。このエロスは宗教的な愛即ちアガペとは異なつてゐる。エロスは神の愛でなく、エロスは却つてデモンである。そして「デモンの協力なしには芸術作品は存しない。」（ジード）。タイプは一般には観察と希求との結合口であるが、そのいずれか一方がまさつてゐるに依じて平均人と典型人というようなタイプの区別が生ずるのであらう。メーヌ・ド・ピランが云つたように、あらゆる自然のうちにはたらく「組織」と「結晶」という二つの作用が人間の生のうちにもはたらいてゐるとすれば、観察（ロゴスの意識）のはたらかは組織であり、——ロゴスは語原的に「集める」という意味をもつてゐる——エロス（パト

ス的意識)のはたらきは結晶である——スタンダールの恋愛論を比較せよ。かくしてまたタイプに組織的タイプと結晶的タイプという区別を考えてもよい。

性格は寧ろ自然的なものである。これに対してはタイプは形作られるもの、その意味で教養的、文化的また歴史的社会的なものである。性格は人間存在の諸々の可能性を表す、然るにタイプはこのような可能性の限定されたもの、もしくは実現されたものである。性格は内的なものである、内的でないような性格はない。然るに単に内的であるようなタイプはない。性格がタイプに限定されるには、そのうちにテーヌの云った「主導的能力」(フアクウルテ・メエトレス)のようなものを考えることもできるであろう。芸術家は實際何かそのようなものを考えることによつてタイプを構成している場合がある。けれどもまたタイプは具体的には環境において、社会において、歴史において形成されるものである。このことは決してタイプが量的意味において平均であることを意味するのではない。もし人間がただ環境からのみ限定されるものであるとしたならば、人間はタイプであることもできないであろう。タイプは単なる平均でなく、タイプ自身が個性であり、人間が真に個性的になることはタイプ的になることを含んでいる。性格は唯一つでも性格である、それだから性格を描くためにはただ自己をのみ追求することでも足りる。然し個性は他の

個性に対するとき真の個性であるのである。「我々は未だ個性でなく、個性たらんと努めている。」とロマン・ロランが云っている。我々は既に性格である、我々が自然であるように。性格を形成することによつて我々は個性に成るのである。タイプは形成された性格である。このような形成作用は組織と結晶とであつて、このはたらきは人間の生そのもののうちに含まれている。

心境小説からの脱却という要求は性格を描くことからタイプを描くことへの要求であると考えることができるとも問題は、組織的タイプか結晶的タイプかということであろう。

【1933.11】

レトリックの精神

今日、文学における新しい精神というものを求めるなら、それはあの、特に若い世代によつていわれている人間性の探求という標語のうちに見出されるであらう。人間性の問題は最初プロレタリア文学に対する批評として現れ、プロレタリア文学の発展の停顿と共に漸次普及した。そのために人間性の探求の要求は一見プロレタリア文学と全く対蹠的な立場に立つものであるかのように見えた。事実それはプロレタリア文学における社会的見方並びにイデオロギー的方法の人間性に対する重圧に向つて抗議的に投げ掛けられた言葉であつた。そこで人間性の探求の問題は、これを 테마的に展開しようとするや否や、必然的にプロレタリア文学を通じて持ち出された二つの重要な問題に、即ち一方では社会性の問題、他方ではイデオロギー性の問題に面接せざるを得ない。かようにして先ず第一に、今日人間性の探求について語る者は人間性と社会性との關係を問題にすることが普通のものである。この問題はたしかに重要な、そして根本的な問題である。しかし私はここに第二の、同様に根本的に重要な問題、即ち文学における人間性の探求とイデオ

ロギーとの関係の問題に注意したいと思う。もちろん、二つの問題は相互に關聯しているのである。

文学におけるイデオロギーの問題というと、さしあたり文学と思想の問題というように考えられる。思想は文学にとって外的なもの、外部から附け加わって来るものと考えられるであろう。思想は客観的なもの、一般的なものと見られるであろう。イデオロギーをもつて書くということとは、過去のプロレタリア文学の多くにおいてはマルクス主義理論の適用ということになり、あの公式主義的類型的文学の傾向を生じ、文学は創作でなく論文や解説もしくはその代用物に墮し去つたという批評を行はせた。かような文学が人間性の無視、喪失、虐殺に終つたのは言うまでもないことである。それでは、与えられた思想によつて書くのでなしに、作家がみずから思考して書くとしたら如何であろうか。事態はたしかに改善され得るように見える。しかしながら思考するということは或る客観的なもの、一般的な理論に到達するためではないか。思想はかような客観的なもの、一般的なものとして、思考するという主観的作用の結果、その生産物にほかならない。従つて思想によつて書くということは、思考して書くということの簡約化、經濟化に過ぎないとも見ることができるといふ。いずれにしても思考するということが客観的なもの、一般的なものを

思考することである限り、文学における人間性の問題とイデオロギー性の問題とは相容れない二つの事柄でなければならぬように思われる。なぜなら人間性を問題にすることとは具体的なもの、性格的なもの、個性的なもの、主体的なものを問題にすることであるからである。しかし他方、文学から思考を除外し排斥するということは無意味であるのみでなく、不可能でもあろう。文学は言語の芸術である。そしてロゴスというギリシア語が言語を意味すると共に思考を意味する如く、言語と思考とはどこまでも一つのものと考えられる。文学は思想の芸術ともいわれている。偉大な文学はつねに偉大な思想を含む。プロレタリア文学にしても単にイデオロギー的であるという理由で芸術的に価値が低いとはいわれないであろう。かくて文学における思想乃至思考の問題は根本的な点において困難に出会うかのように見える。もし人間性の思考というようなものがあり得ないとすれば、人間性の探求ということも無意味な言葉になり終りはしないであろうか。

ここにおいて我々は思考の両重性に注意しなければならない。この両重性を現すために、我々は論理学（ロジック）的思考と修辭学（レトリック）的思考という語を術語的に導入しようと思ふ。普通に思考というと、論理学的思考のことが考えられている。論理学は思考の学であり、そ

の法則を研究する。この場合思考は客観的思考であり、一般的なもの、従つてまた抽象的なもの
の思考である。かような論理学に対してレトリックというものがある。レトリックは言語に關す
る学であるが、言語と思考とが一つのもの或いは不可分のものである限り、レトリックもまた思
考の学の一つと見られてよい筈である。我々は実にそのように考える。レトリックはその本質に
おいて単なる雄弁術乃至いわゆる修辭学でなく、言語文章の上の單なる裝飾、美化の術ではない。
近代の哲学はレトリックの問題を殆ど全く無視もしくは忘却しているが、それはその抽象性と貧
困化とを語るものである。哲学は自己の本質を失わないためにここでも自己の端初、即ちギリシ
ア哲学に還らなければならない。ギリシア哲学においては論理学よりもレトリックが寧ろ先位を
占めていた。この事實は哲学が生の現実、民族の社会的生活と現実的な聯関にあつたことを示し
ている。その『オルガノン』によつて論理学の父と呼ばれるアリストテレスは、これと並んで『ア
ルス・レトリカ』という極めて重要な著作を遺している。ただこの著作の有する意義は今日なお
遺憾ながら一般には十分に理解されていない。レトリック的思考はロジック的思考に対して如何
に區別することができるであらうか。いま当面の問題に關係する限りその点を明らかにしよう。
誰かを相手にして話すとき、我々はつねに或るレトリックを用いている。そしてそのとき全く

無意味に話しているのでない限り、我々は思考しつつ話しているのである。従つて我々の用いるレトリックは我々の思考の仕方を現している筈である。もし如何なるレトリックにもよらないで話すとすれば、我々は自分を他人に十分に理解させることができなからう。レトリックは特殊な思考の仕方であり、相手を説得することに、その信（ピステイス）を得ることに關係している。かようなものとしてレトリックも特殊な証明を含まなければならぬ。レトリックにはレトリックの固有の論理がある。レトリック的な証明はエンテュメーマと称せられる。それは論理的な証明即ちシュロギスモスとは性質の異なるものであるが、一種の論証であつて、アリストテレスによるとレトリック的なシュロギスモス（推論）と看做され得るものである。ただ論理的な証明がロゴスのうちにあるのに反して、レトリック的な証明は却つてパトスのうちにある。レトリック的に話す、従つてレトリック的に思考する場合、我々は相手が如何なる状態にあるか、彼の感情とか気分を考慮に入れ、思考の仕方はそれによつて規定されている。言い換えるとレトリック的に思考するとき、我々は相手のロゴス（理性）よりも彼のパトスに、もしくは彼自身のレトリック的思考に訴え、それにふさわしい言語的表現即ちレトリックを用いるのである。聴き手においてパトスが言葉によつて動かされるとき、聴き手自身が証明の道具となる。しかし更に重

要なことは、かようなレトリック的思考はつねに話し手自身のパトスに結び付き、これによって規定されている。それは各人のエートス（性格）に従つてそれぞれ異なるところの性格的な思考である。性格は根本においてパトスのなものである。レトリック的思考はその証明を話し手のエートスのうちに有するようなものである。それは各個人において異なるばかりでなく、各々の国民、各々の社会、各々の世代において異なっている。既にしばしば述べた如く、我々がパトスとが主体とかいう場合、決して単に個人的なものを指すのではない。例えばひとはドイツ哲学とフランス哲学とは考え方が違うなどという。このときもし考え方というものが、論理学的思考方法の意味であるとすれば、両者の間に差異のあるべき理由はないであろう。論理学的思考は普遍妥当性を有し、各国民各個人等において相違すべきでないからである。それぞれに相違し特殊性を有するのはレトリック的思考、主体的にパトスの規定された思考でなければならぬ。同じように、もし我々がフランス文学の精神とドイツ文学の精神とは異なるというならば、その差異は主として両者におけるレトリック的思考の相違にもとづくであろう。フンボルトは各々の言語は個性を有し、その国民の到達した世界観の産物であるといっている。言語は単に論理的なものではない。それは、世界観と同じく、パトスのなものの表現の方面を有している。

レトリック的思考は主体的に規定された思考であり、その根柢にはパトスがある。それとの区別において、ロジック的思考は対象的に限定された思考と見られることができる。後者の内容が一般的なものであるとすれば、前者は個別的なものに関わるといわれるであろう。論理学的思考は真理性 *Wahrheit* に関わるに對して、レトリック的思考の関わるのはむしろ真理性 *Wahrhaftigkeit* である。これは客觀的論理的に見ると蓋然的な価値のものでしかないであろうが、論理的なものよりも更に深い意味において真理であるということが出来る。レトリック的思考も思考としてロゴス的なものであるとすれば、このときロゴスはまさに聴くものであつて、語るのとは却つてパトスであるともいえるであろう。もろもろのパトスは、或いは囁くもの、或いは話すもの、或いは叫ぶものである。パトスは声なき声である。それは見られるものというよりも聴かれるものである。思考は根源的には見ることでなくて聴くことである。そこに思考にとつての根本的な或る受動性が存在する。近代の哲学は思考作用をあまりに一面的に能動的なものと考え、そのために抽象的な主觀主義に陥らねばならなかつた。根源的に能動的なものはむしろパトスであり、ロゴスはパトスの囁きや話し声や叫びに應じて語るものである。悟性の活動を動かすのは感情である。固より我々は思考の能動的方面にも注意することを怠るべきではない。思考の本性

は受動的能動性にある。パトスは本来語るものですらなく、自然の如く沈黙せるものといえる。声なき声を聴くという意味ですでにロゴスは或る能動的なものである。しかし思考の能動性はアランがいつた浄化作用というようなところに認められるであろう。アランは悟性の役割は感情とか感動とかいうものの浄化作用にあると述べている。思考との接触によりその浄化作用を通じてパトスは見られるものとなり、或る具象性を得てくる。思考の自然的進行はつねに感情からイデーへ行く、とアランはいつている。イデーは見られたものである。いな、イデーは見られたものであると共に見るものである。なぜなら、このようなイデーはその根源において能動的なパトスに起因し、絶えずこれによって担われているのであるから。このイデーが芸術家の物を見る「眼」にほかならないであろう。

もしこのイデーを思想と呼ぶならば、文学における思想というのは根本においてかくの如きものを意味するであろう。かくの如き思想は文学にとって外部から附け加わって来るものでなく、却つてそれなしには創作活動もあり得ないようなものである。それは客観的世界の概括乃至説明としての理論の如きものでなく、却つてその根柢には深いパトスを蔵している。そのような思想は公式的なもの、一般的なものでなくて、性格的なものである。作品に含まれる思想はただその

作家とパトスを共にすることによってのみ真に理解されることが出来る。かくの如くパトスを共にする（シウムパティア）ところの、この意味での同情或いは共感にもとづく思考である点に、レトリック的思考のひとつの重要な性質がある。直観と呼ばれるものはこの意味における同情的思考であろう。ベルグソンも同情と直観とを一つのものに考えている。思考は純粹になればなるほど孤独になるのでなく、むしろ同情的になる。同情というのは、単に対象と一つになるということではなく、もと人と人との関係である。パトスの対象となるのは何よりも人間である。レトリック的思考の根柢にはつねに人と人との関係がある。それは論理的であるよりも倫理的である。レトリック的思考は我と物との関係ではなく我と汝との関係において成立し、かかるものとして本来最も具体的な意味においてディアレクティッシユなものである。

私はイデーは見られたものであると共に見るものであるといった。従つていまの場合思想は思想であると共に思考である。これは思想が生命的なものであることを意味する。このような思想はすべてみずからスタイルを具えている。いな、思考のはたらきなしにはスタイルはあり得ない、しかしこの思考の根柢にはパトスがあるのであり、従つてまたスタイルはパトスのうちにあるのである。フロベールは書いて、「スタイルは言葉の下にあると同様に言葉の内にある。それ

は作品の魂であると同様に肉である。」言葉の下にあるもの、作品の肉であるものはパトスにほかならないであろう。しかしこのものはスタイルの価値のものであるが、なおスタイルではない。スタイルは作家の思考である。それは作家が物を見る「眼」である。スタイルは装飾のこともなければ、単にテクニクの問題でもない。ひとはレトリックによつてスタイルが作られるというように考えている。まことにその通りであらうけれども、そのときレトリックはひとの考える如く単なる修辭学、文章の美化の術のことではあり得ない。スタイルを作るのは我々のいうレトリック的思考でなければならぬ。

かようにして人間性の探求とレトリック的思考との結合はもはや明瞭である。我々の日常の言語においてさえ我々の用いるレトリックは相手の人間性、彼の性格、氣質、感情、気分等の理解と結び附いている。人間性の理解なしに用いられるレトリックは無駄であり、無意味である。レトリック的思考は人間学的思考であるということができらるであらう。人間性の探求は、かかる探求者即ちモラリストと呼ばれる者を定義しつつヴィネエが述べた如く、人間性をドクトリン化することだけでなく、人間性についてのイデーを与えることである。人間性をドクトリン化することは心理学、生物学、社会学など、種々の客観的科学に属している。人間性についてのイデー、上に

いつた意味での思想を与えるのは文学が第一であろう。この場合人間性の探求における思考は概念的論理的思考ではなくレトリック的思考である。論理学的思考が客観的なものの思考であるのに対して、レトリック的思考は主体的なものの思考である。このような思考は或る直観的なものであり、芸術家の根本能力とされる想像力或いは構想力はこのような思考を離れてないであろう。人間性の探求においては、科学の二本の松葉杖といわれる観察と帰納の方法もこのような想像力の生命的な力に生かされるのではないと前進することができない。ひとはしばしば人間性の探求はモンテーニュなどの場合のように懐疑によると述べている。ところでこの懐疑の固有の立場はロジック的思考の立場ではない。論理主義の哲学者は懐疑論は自己矛盾に陥り、論理的に不可能であると論じている。懐疑の立場はレトリック的思考即ち主体的に規定されたパトス的な思考にとつてのみ真実性を有するのである。今日文学の再建が問題になつてるとき要求されるのは、懐疑とか不安とかとは反対に、意欲の確立であるといわれるであろう。意欲は如何にして確立されるか。思考することなしには不可能である。しかしそれは作家が一定のドクトリンを確立することではなく、まさに意欲を確立することであり、彼の思考がパトスからイデーへ行くこと、作家の眼が、思考のスタイルが確立されることである。意欲は燃焼するも、それを見ゆるまた物を

見えしめる火とするのは思考のはたらきである。

アンドレ・ジードはこう書いている、「文学において自己を怖れるとは何という馬鹿げたことであろう。自己を語ることに、自己に関心をもつことに、自己を示すことを怖れるとは。(フロベールの苦難の行の必要は、彼にこの偽れる悲しむべき効果を考え出させたのである。)」レトリック的思考は、如何なる場合にも自己を語り、自己を示している。文学において自己を語るといふのは、例えば私小説においてのように、単に自分に関することを描くことではない。文学の言葉においてはパトスはロゴスに向つて告白するのである。上にいったように、ロゴスはパトスの声を聴くことによつて語る、そこに最も深い意味での告白がある。かような言葉が真に表現的である。ジードは続けて書いている。「パスカルはモンテーニュに、己を語るといつて叱責した。そしてそれを滑稽な痒がりだとした。しかし彼みずから、自分の意に反して、そういうことをしたときほど、彼が偉大であつたことはない。彼がこう書くとする。『キリストは人のために自分の血を流した』と。その彼の言葉は何等の効果をもたずして落ちる。だが、『私は』という言葉がはいつて来るや否や、すべては生きてくる。そしてこの神が彼の許に来るならば、彼は君僕で呼ぶであろう。『僕は君のためにこんなに血を流した』と。この特別の血を、君のために、ブレーズ・

パスカルよ……：そうすれば、我々の誰でもが、この讀ふべき君僕の言葉使いに、己が理解されていることを感ずるのである。」といった自己を語るといふことは現実的な意味においては他の自己に對してのみ可能である。私が私を語り得るのは汝に對してのみである。物に對しては私は私を真に語ることができない。豊島与志雄氏は右の文章を引いた後、書いてゐる。「この君僕の言葉使いは、文学の上では直接には為されない。然しながら、そういう言葉使いが為されてるかどうかは、読者の胸に伝わるものである。そしてそれによつて読者は、作者の意欲の性質を感ずるのである。これは文学の深奥な道である。然し、感性に訴えるこの道は、理性に訴える論説や説教の道よりも、案外短距離である。」この君僕の言葉使いこそレトリックの精神を示すものである。この精神によつて作家は真に読者に呼び掛けることができる。レトリック的に思考することによつて作家は自己の意欲、自己の思想を読者に伝えることができる。そのとき作家は理性や論理に訴えるのではなく、パトスに、この感性的なものに訴えるのである。しかもレトリック的な思考はつねに我々の現実の生活のうちに含まれ、生きてゐる具体的な思考にほかならない。もちろん、そのような君僕の言葉使いは文学の上で直接になされ得るものではないであらうが、レトリックの精神は生かさなければならぬ。問題は単に修辭上のことでなく、思考方法のことであり、

単に表現の仕方に関することなく、文学の精神に関することである。

レトリックは元來社会的なものである。それはギリシアにおいて法廷、民衆議會、市場等、國民の社会生活の中から生れた。アリストテレスによると、レトリックは弁証論の孫であると共に、倫理學の孫である、そして彼にとっては倫理學と政治學とは別のものではなかつた。レトリックは單に會話の術でないにしても、決して独語ではないのである。レトリックは自分を相手に、社会に説得する方法であつた。それは論理學によつて論証し説明するのではなく、相手のパトスに訴え、相手の信（ピステイス）を得ることに努める。けれども思考なしには説得することはできないであらう。眞の文學は固有の論理によつて説得する。それは理論によつてではなくレトリック的思考によつて説得するのである。それが説得するという意味で如何なる文學にも宣伝的意義が含まれるということが出来る。文學が宣伝であるということは、文學に議論や説教を勧めることではなく、眞にレトリック的に思考するように要求することである。パトス的な思考がレトリック的であるということは、パトスの根本的な社会性を現している。文學上の迫眞力というものも、このような思考とその固有の論理の説得力を除いて考えられないであらう。ただ物を忠実に描くというような單なる客觀主義からは迫眞力は生じて来ないのであつて、そこにレトリック的思考

がはたらかねばならぬ。レトリックは独語でなく、相手に向つての思考であるところから、レトリックと一緒に考えられる種々の悪弊、例えば単に読者における心理的効果をのみあてこんだり、またそのために徒らに装飾や美化を行うというようなことが起り易いであろう。しかしながらレトリック的思考の本性はそのようなところにあるのではない。この思考も思考として厳密を要求する。自己のパトスにおける真実、主体的真実性なしに真のレトリック的思考はあり得ない。思考の主体的真実性を求めるのがレトリックの精神である。文学の社会的機能を考えると同時に自己における主体的真実性を求めるということがレトリックの精神であろう。論理学的思考において厳密であることはむしろ容易であり、レトリック的思考において厳密であることは極めて困難である。孤独な思考は真実であり得ても、レトリック的思考には虚偽が混入し易いものである。

現実的な言葉は、アリストテレスがいつたように、話す人、それについて話される物、聴く人という三つの要素を含んでいる。これに応じてレトリック的証明も具体的には三つの要素から成り立つと考えることができる。それは上に述べた話し手のエートスによる証明、聴き手のパトスによる証明、そして話される物についての客観的証明である。初めの二つは広い意味ではパトスにおける証明と見られることができ、これに反して最後のものはロゴスによる証明である。従つ

てレトリック的思考も完全であるためには論理学的思考の要素を欠くことができない。対象的なもの、客観的なものの思考は論理学的でなければならぬ。かような論理学的思考の生産物を普通いわれるように思想と呼ぶならば、思想は文学にとつて何等不必要なものではなく、むしろそのような思想の乏しさが我が国の従来文学における欠点であった。そのために日本の文学には局部的な直観の深さや思考の細かさはあるにしても、西欧の文学に見られるような総合、構成、外延に欠けていた。我が国の作家は思想に対して余りに甚だしい輕蔑、反感を懷いているのがつねであつた。この点においていわゆるプロレタリア文学がイデオロギーの重要性を力説したことは意義があつたといわねばならぬ。つぎつぎに現れる印象を何等の思考も加えないで綴り合わせるものがリアリズムではない。個々の印象を概括し、統一し、普遍化し、かくして偶然的なものを除き、本質的なもの、必然的なものを引き出して来ることによつて、現象を展望する客観性は得られる。芸術は具象性をもたねばならぬからといって、現象を無差別に描かねばならぬのではなく、却つてそれを整理し、その間の聯関を認識し、統一して再現しなければならぬ。そこに論理学的に思考することが必要であろう。しかしながらその場合、論理学的な思考はただそれだけ独立に進行するのではなく、つねにレトリック的思考と結び付き、むしろこのものの一要素、一側

面でなければならぬ。思想はこのようにして生きた思想となり、それ自身が或る直観性を得てくる。作家がイデオロギーを取り入れること、経済思想、社会思想、哲学思想等を勉強することは必要であり、我が国の作家にはもつと勧められてよいことである。それらの理論は何よりも客観の整理に役立つであろう。けれども文学が何かそのような理論の応用という如きものであり得ないことは明らかである。イデオロギーは作家においてレトリック的に思考され直さなければならぬ。これは単に理論を個別化し、特殊化するというのとは別のことである。イデオロギーは自己のパトスにおいて確かめられ、性格化され、内的に必然化されなければならない。そうすることによってイデオロギーは作家の眼を養うことができ、真の思想とも真のイデオロギーともなり得るのである。

【1934.1】

詩歌の考察

一

詩と散文との相違についてアランは次のように述べている。「散文は詩ではない、という意味は、律動に乏しく、心像に乏しく、勢に乏しい散文が、何か劣つたものだというのではなく、ただそれが詩に属すべきものを全然もたず、また詩に固有なるあらゆる要素を否定し、排除することによつて自己を確立すると、いいたいのである。詩は時間の法則に従う、だからそれは読まれるよりも、むしろ聞かれねばならない。詩にあつては、諧調があらかじめ空虚な形式を決定し、語がそこへ来たつて位置を占める。もろもろの語と律動との間の応和 [accord 調和]、不応和、そして究極における応和が諧調を確保して、注意力をそこへ惹きつける。後戻りのない動きが、聴く者を詩人ぐるみ運び去るのだ。真の散文は全くこれに反し眼で読まれなければならない。そして諧調から解放されるのみならず、諧調を排除する。この点において散文は同時に詩と雄弁とに对立する。」詩は、演説がそうであるように、もと、耳で聞かるべきものである。ところが散文は、

本来、印刷されて、眼で読まれる筈のものである。この相違は決して些細なことではない。散文においては演説口調は却けられねばならないものであつて、少しでも句の調子づくのが見越されると、読者はすぐ不快を感じ始める。そしてもし語が一つの調子を充たすために選ばれているように思われることがあれば、それは我慢のならぬ悪趣味である。散文芸術はかかる誘引に抵抗する。ここでは語尾は絶えず耳を欺かねばならない。注意力が時間に惹かれることなく、いつでも自由に停止し、また歩み返すことができるように、絶え間なく調子が破られることを、句の平衡が要求するのである。散文の目標は印刷にある。散文の大建築家バルザックがつねに校正刷によつて作品に手を加え、一校ごとに語や句、時には長い記述までを附加して印刷屋を泣かせたという、あの有名な話は、散文の原理にとつて偶然なことではない。詩はすべて人々を誘つて一緒に運び去る。しかるに散文は誘引せず、反対に引留め、また連れ返る。詩や雄弁は時間の法則に従い、それ故に継起の秩序は雄弁において、殊に詩において形式上の一法則として確認されている。散文は語られる言葉を支配するこの継起の秩序に打ち克たねばならぬ。かようにして、詩と雄弁とは諸芸術のうちむしろ音楽に類似し、散文はむしろ建築、彫刻、絵画に類似する、とアランは述べている。

かくの如きアランの見解は、近代に至つて大なる発達を遂げた散文を詩に対して特色づけることにおいてまことに鋭いものがあるが、そこにまた詩歌の芸術的特性の理解にとつて若干の手がかりが与えられている。散文は、元來声に出さずに眼で読むものであるとせられる。散文の発達は近代における印刷術の発達と大きな関係があろう。印刷された散文の二頁は全体として映ずる。訓練された眼はそこにもろもろの集団、中心、また附屬物を分析して捉える。そして觀念が現れ、すぐに限定される。散文の秘密の一つは、語の結合と觀念の細かな吟味との間の思いもうけぬ一致、ただそれによつてのみ喜ばすことにある、とアランはいう。美しい散文にはもとより鋭い筆致とか、表現のうまさとか、思いがけない驚きとかが含まれるわけであるが、そこにはこれらをそのようなものとして示すものがつねに觀念である、という条件が存在する。それだから散文の美の秘密はあたかもそれを捜すときに現れて来る。従つて散文は引き留め、連れ戻して、読者を文章の間に停止させ、往復させるように、絶えず調子を破ることをしなければならぬ。しかるに詩は後戻りのない運動によつて聴く者を誘ひ、引き連れてゆく。そしていわばひとをまず喜ばせておいて、その喜びを通じて觀念に導くのである。時間の法則に従う詩においてはリズムが大切な要素であつて、詩はリズムによつてまずひとを喜ばせる。詩の美しさは何よりも言葉のリズ

ムのうちにある。従つてそれは、よし内面的にせよ発声して読むのでなければ理解されぬものである。

リズムはそれ自身によつて多数の人間を一緒に動かすことができる、散文の美しさが、あたかもひとつの彫刻に対してのよう、つねに各人の立つ各種の立場から理解されるのと異なつてゐる。詩は音とアクセントの規則によつて我々を共々に運び去る。けれども詩の眞の美しさは、ただリズムのうちのみあるのではない。反対に、単に形式的にリズムを作り上げるために語を附け加えたり、置き換えたりしたもののほど醜いものはないであろう。それは丁度調子に合せるために急いだり、よろめいたり、のたつくつたりする舞踏家の場合に似ている。詩の眞の美しさはそのリズムとその意味もしくはイデーとの調和にある。そこでまた逆に、言葉のリズムを詩の意味もしくはイデーに曲げて従わせようとすることも悪しき詩人のことである。これは特に詩を誦する者の忘れがちなことである。リズムの法則を犠牲にしたただ意味を模倣しようとするようなリズムは美しいとはいわれない。イデーだけでは詩は出来ぬ。或るときドガはマラルメに向つてソネットに成功することの困難を訴え、「ところが私はこんなに沢山のイデーをもっているのに。」と書き添えた。それに対してマラルメは、「だがドガ君、ひとが詩を作るのはイデーをもつてで

はない、語をもつてなのである。」と答えている。もちろん語だけでも詩は出来ない。ひとが詩を作るのは語とイデーとをもつてである。リズムが意味に譲つてもならず、意味がリズムに譲つてもならぬ、リズムと意味との不思議な調和のうちに詩の真の美しさがある。

詩は言葉による芸術である。ところですべての言葉は或る意味を、観念を、思想を表現する。言葉による芸術である詩の世界はイデーの世界である。「私の無限の国は思想である、そして私の翼ある道具は言葉である」(シラー)。詩における思想といわれるものはもとより概念的な、抽象的な思想のことであり得ない。言葉は思想の伝達器官に過ぎぬが如きものでなく、却つて思想の形成器官そのものである。言葉に表現されることによつて思想も思想として形成される。思想は言葉と一緒に生れる。言葉の、そして思想の本性は、「よろめく現象の中に漂うものを永続する思想で繋ぎとめる」ということである。フンボルトは書いている、「思想が、電光や衝撃に似て、全表象力を一点に集め、あらゆる同時的なものを除外するように、音声は截断された鋭さと統一とにおいて響きわたる。思想が全心情を捉えるように、音声は特に迫り入る、すべての神経を揺り動かす力をもっている。このように音声をあらゆる他の感覚的印象から区別するところのものは、明らかに、耳がひとつの運動の、声から響いて来る音にあつてはひとつの現実的な活動

の印象を受け、そしてこの活動がこの場合生命あるものの内部から出て来るといふことにもとづいている。」ギリシア人が同じロゴスという語で表した思想と言葉との根本的な作用は、統一し、そして限定し、或る意味ではまた固定するといふことである。イデーとは限定されたもの、また限定するものことである。そして音声は、それが人間の内部から発する生命的な運動の印象を与えるといふことで、他の感覺的印象から區別される。

ここに我々は哲學的な美学者が、詩を音楽と彫刻との統一として考えた意味を理解することができる。造形美術において我々は、空間的諸形式において、動かぬ作品において、「存在」の美をもち、音楽が我々に、時間の流における、それ自身生じつつあり響き止みつつある律動における多様なものの統一によつて、「生成」及び發展の美を示すとすれば、詩は持続的なものと生成的なものとを結合し、かくて彫刻と音楽との統一となる、もとよりそれは外的な作品においてでなく、却つて表象の、想像力の領域においてである。芸術心理学の著者アンリ・ドラクロアのごときも、詩はちようど彫刻と音楽との間にある、と述べている。多くの詩は彫刻と音楽との間を動き、種々なる緊張の程度を示している、或るものはより流動的であり、或るものはより固定的である。けれどもあまりに音楽的なもしくはあまりに彫刻的な詩は、詩として十分な高さにな

く、詩の目標は音楽的と彫刻的との統一にあるといわれ得るであろう。分離していうと、詩の音楽性はそのリズムにある、そして詩の彫刻性はその意味的、思想的乃至イデーの限定性、統一性、固定性、持続性にある。しかし問題は、如何にしてそのような二要素が内面的に統一され得るか、ということである。詩の彫刻性ということはもとより、詩の音楽性ということにしても、或る程度まで比喩的意味のものであろう。我々はこのような問題を特に抒情詩——詩歌といわれるものは抒情詩に属する——の場合について考えてみなければならぬ。

二

詩と音楽との類似はしばしば指摘されるところである。そのとき詩について特に強調されるものがその言葉のリズムであることはいうを俟たない。リズムはなかんづく人間の身体的運動と結び附いている。長く継続する労働において繰り返される運動は、休止と努力との交替のリズムに従って規則的に行われる。とりわけ多人数の共同動作は、努力の後に休止の時間を、劇しい時間に先だつ予告的な、或いは緩かな時間をつねに含む、歌につれてのリズムを要求するようである。多勢で綱をひく場合を見るがよい。また鍛冶屋はその作業においてこれと同じ種類の規則に従い、

同じ法則に従つて時間を分つている。かくして音楽の精神は生れた、とアランはいつている。アランも認めたこのような見方は、すでにカール・ビュッヘルによつて突込んで、且つ体系化されて展開されている。彼は『労働とリズム』という著名な書物のなかで、詩の起原も同様に労働のうち求めねばならぬ、という説を述べた。彼は自然民族についての広汎な研究によつて、身体の運動と音楽と詩とが最も密接に相互的に結合していたことを示した。それらは元來如何にして結び附いたのであるか。これらの三つの要素は以前、我々の今日の文化的世界においての如く、すでにそれぞれ独立に存在し、ただここでは偶然的に互いに結合されていたのであろうか。それとも、三者はすべて一緒に生い立ち、ただ後に至つて徐々の分化過程を通じて互いに別れたのであろうか。そうだとすれば、それら三つの要素のうちいずれが、その原始的な結合において核心を形成していたのであるか。人々が認めるように、詩と音楽とは端緒においてはつねに決して分離されずに現れている。詩はここでは歌謡のことであつて、文句と節とが互いに同時に生れる。そして歌謡にとつて本質的なものは自然民族にはそのリズムであるが、リズムはそもそもどこから生じたのであるか。ビュッヘルの見解によると、どのような言語もそれ自身でその語や章をリズム的に組立てるものでない。単なる言語觀察の道において、人間が語やシラブルを音の量や強

度に従つて測り、数え、抑揚を一定の間隔に秩序づけること、簡単にいうと、言葉を一定のリズムの法則に従つて組立てることに達したというのは、甚だまことらしからぬことである。そこで、詩の言葉がもとリズムを自分自身からもつことができないものとすれば、それは外部からもたらされたものでなければならず、即ちリズム的に編制された身体的運動が、言葉にそのリズム的過程の法則を与えたのである。このように考えることは、自然民族においてそのような運動が歌謡と規則的に結び附いているということによつて確かめられる。身体的運動の中でも、舞踏や運動遊戯においてはリズムは固定的なもの、自然必然的なものを示さないけれども、労働においてはリズムは技術的にも要求されており、その運動はリズムの法則を自分のうちに含んでいる。尤も今日労働といへば、その外部に横たわる経済的な目的を追求する身体的運動をいうが、自然民族の場合にあつては、それは他の種類の運動、自己目的であるような運動とも合致していた。その発展の原始的な段階において労働と音楽と詩とが一つに融合しているとき、かかる三位一体の根本要素は労働である、とビュッヘルは考えた。それらを結合するものはリズムという共通な特徴である。

このように詩の起原を労働のうちに求める見解は、芸術の始原を人間の遊戯本能から説明する

説に對して、興味深く、また意味深きものであらう。我々はこの労働の概念をいま少し広く考へて人間の現実的生活と解してよい。ビュッヘルにとつても労働は、今日普通にいうような狭い意味のものでなかつた。そうするとき、詩のリズムはたしかに現実的生活のリズムによつて規定されるところがある。人間の生活のリズム乃至テンポは、あらゆる場合、またあらゆる時において同一であるのではない。都會人の歩行は田舎者に比して速いように、都會人はより速く、田舎者はより緩かに話す。現実的生活のテンポは時代によつても異なる。ひとは時代のテンポという。そして現代はテンポの速い時代である。この時代の特徴は、速度ということによつて現される。この速度についてストロウスキーは『現代人』という書物の中で面白い觀察をしている。速度は我々にとつて世界の相貌を全く新たにした。それは、他の諸芸術に著しく影響しつゝあるように、詩に對しても影響せずにはおかない。抒情詩は外界のリズムに従うのではなく、感情のリズムを表現するものであるといつても、そのような感情のリズムそのものも現実的生活のリズム、時代のテンポの影響を受けずにはいないであらう。一般的に見て、古代から近代になるにつれて詩歌のリズムも急速になつたようである。

ただ言葉は伝統的なものである。我々は我々の民族の歴史において生産され伝承された言葉の

中に産み落される。「詩人の職業は心のリズムミカルな運動を伝統によつて規則づけられたリズムのうちに表現することに存する。」詩人は彼の前に、その価値を時の流において確かめられ、かかる価値のために生きながらえている一定の形式をもっている。短歌における定型の如きものはそのように見られる。けれども、定型律はその価値を長い間の歴史によつて証明されているとはいえ、ただそれを模倣するだけで詩歌の価値が生ずるわけではないことは、もちろんである。詩人は伝統によつてあらかじめ定められた言葉の形式に彼の思想や感情を調和させようと思える。かくすることが必ずしも無意味であるのではない。そうすることによつて我々の渾沌曖昧な思想や感情が秩序と統一を得るといふこともある。伝統には伝統の厳しき、深さがある。我が国においては詩歌は特に作者の「心境」を現すものといわれている。心境とは何をいうのであろうか。私は心境というものはいわゆる「心の技術」(ゼーレンテクニク)と密接な関係があると思える。由来東洋においては倫理の問題が主として心の技術、言い換えると修行とか修養とかの問題として捉えられた。心境とはこのような心の技術によつて達せられるものである。短歌は心境の文学として、とりわけ東洋的な世界観、倫理観と関係を有するであろう。歌人は心の技術或いは心の鍛錬によつて或る一定の心境に至らうと努力する。そうすることは自己の心の動きを言葉の伝統

的な形式に調和させようと努力することである。しかるにそのことはしばしば自己の生活を現実の社会から游離させることによつて可能にされるような場合がある。素樸な感受性と直接的な感動は失われてしまう。そのようなことを欲しないために、むしろ伝統によつて規則づけられた定型律を棄てて自由に自己の感動のリズムのままに歌おうとする者が出て来る。その根柢には倫理的变化があろう。種々なる自由詩が現れる。自由詩とは、グルモンの定義によると、感動的イデーのモデルに従つて描かれ、もはや調子の固定則によつて決定されたのではない音楽的フラグメントである。新しい言葉が作られる。言葉は伝統であるのみでなくまた創造である。フンボルトのいつたように、言葉はエルゴンではなくてエネルギーである。それは出来上つてしまつたものでなく、絶えず生成しつづつあるものである。けれども自由詩の場合にしても完全な自由というものにはあり得ない筈である。なぜなら、最も自由な詩歌の美も、より微妙な、しかしつねに厳密な数学に依存せねばならず、またその調子と思想との正確な調和が必要であると考えられるからである。

それのみでなく、言葉は音声として或る物質的なものである。音律は人間の発声器官の構造、呼吸、心臓の搏動等にもとづき、一定の限度を越えて速め、また緩かにすることができない。詩

は言葉の音声学的構造を無視することができぬ。音声には言語学者が示すような音声法則というものがある。しかしながらまた言葉は人間の生産物として単に感性的なものでなく同時に精神的なものである。言葉の生産にあたって精神の活動はその形式を言葉に与え、かようにしてすべての言葉はフンボルトの如き「内面的言語形式」を含んでいる。言葉は単に音声形式を有するのみでない。それ故に、言葉の完全を形作るものは、音声形式と内面的言語形式との結合でなければならぬ。かくの如き完成の最高点は、この結合がつねに言語生産的な精神の同時的作用において行われ、真の、純粹な滲透になるといふことであろう。この意味で言葉の生産はひとつの総合的なはたらきであつて、しかも結合されたいずれの部分もそれだけでは含んでいない或るものを作り出すという、綜合の最も純粹な意味においてそうである。この目的は音声形式と内面的言語形式との全体の構造がしっかりとそして同時に融合した場合に達せられる。そのとき二つの要素は完全に適合し合い、一方が他方を踏み越えることがない。詩はかくの如き完成を目ざしているであろう。詩は言語の完成であり、言葉の純粹なるものである。あらゆる言語芸術がそれを目標としなければならぬというのであれば、詩は少なくともその原型であるといわれ得るであろう。また言葉が一般に内面的言語形式であるとすれば、詩はコーヘンのいうように「第二の内面

的言語形式」である。その言葉は日常の言葉の概念性或いは実用性から解放されている。詩が純粹な言語であるということは、一面的に理解されて、詩がひたすらにリズムの法則に従わねばならぬということではあり得ない。リズム的なくぎりはその自身で表現的なのではない。リズムはイデーがそれに応ずるとき表現的となるのであつて、言葉の技術家があたかもそれ自身で表現的であるかの如く見えるように巧みに作つたくぎりも、それに或る意味が聯想されるのでなければ表現的であることができぬ。

三

「詩はここではイデーが感情になつた音楽である、」といわれる。このイデーを思想という意味に解するならば、たしかに詩においては思想は感情によつて活かされ、思想は感情にまでならねばならぬ。けれども、より重要なことは、イデーが感情から生れるということであり、深い思想はすべてそのようなものである。思想が創造されるという場合、かような創造の根源は感情である。詩歌のイデーは、本来、感情から生れたものでなければならぬ。詩歌は心の感動から発する。「何故に私は書くのであるか。——私が心臓のうちにもつもの、このものが外に出なければなら

ぬ、そしてそのために私は書くのである。」というベートーヴェンの言葉は、やがて詩人や歌人の心を表すであろう。詩歌の根源は思想にあるのでなく、却つてパトスのうちにある。そのイデーは感情がそれに先だち、感情がその原因であるような思想でなければならず、その感情は表象の結果であるような感情であつてはならぬ。パトスとは主体的なものの意識である。主体的なものはあたかも主体的なものとして真に動的なものである。従つてパトスは内面的な運動のリズムをもっている。詩歌のリズムは本質的にパトスの運動に依存する。かくの如き内面的なリズムによつて活かされていない詩歌はすべて空虚なものであろう。詩歌が時間の法則に従うという場合、その時間は本質的に内面的な時間でなければならぬ。しかしながら心の感動はいまだ詩歌ではなく、そこには言葉による表現が伴わなければならぬ。言葉はロゴスであり、上に述べたようにイデーの性質をそれ自身において具えている。言葉と思考とはその本性上どこまでも離すことのできないものである。詩歌が言葉による芸術である以上、それから思考的要素を全く除き去らうということは無駄な企てであるに過ぎない。感情の言葉にしても思考的要素をもっている。思考には直観的な思考もある。思考対象と考えられるイデーはもと「見られたもの」を意味した。しかしながらロゴスのはたらきは根源的には見るといふことであらうか。これまで

の哲学はロゴスの直観的な作用を「見る」という風に規定して来たが、我々の見解によると、そこにそのひとつの根本的な限界がある。もしもロゴスの作用が見ることであるとしたりたならば、詩歌というものはあり得ないことになる。しかるにロゴスはもともと「語る」ということを意味し、従つてまた「聴く」という作用でなければならぬ。ロゴスが根源的に聴くものはパトスの声である。いな、パトスはそれ自身声であるものではなからう、パトスを声あらしめるものはむしろロゴスである。人間のロゴスは自分自身から語り出るのでなく、却つてパトスの声を聴くことによつて語るのである。そこに詩歌の誕生がある。

かようにして我々は詩歌の本質を最も深い意味における「告白」として規定することができる。ゲーテは彼の自叙伝たる『詩と真実』の中で、彼の詩は一種の一般的な懺悔であると述べた。詩歌においてひとは誰に向つて告白するのであるか。その読者に向つてであるか。ひとは他に向つて、神に向つてさえ、告白する場合、真実さや素樸さを失い易いものである。もし詩歌が他の誰かに向つての告白であるならば、詩歌にとって本質的な真実性や素樸性は如何に失われ易いものであろう。しかし詩歌においてひとは自己自身に向つてさえ告白するのではない。おのずから歌い出でたる詩歌も詩歌としてすでに告白である。詩歌においてパトスはロゴスに向つて告白す

るのである。ロゴスはパトスの声を聴くことによつて語る、そこに最も深い意味での告白がある。ひとは他に向つて告白することを要しない。美しい詩歌はそれ自身で足りる、それはただちに反響を見出すであろう。リズムの力がそこにあるからである。かくの如き詩歌がいわゆる告白文学の如きものでないことはいうまでもなからう。

抒情詩が他の種類の詩に対する特性は、それが個人中心のものであるところに存するといわれている。民謡や叙事詩などはその起原において集団的もしくは民族的のものであつた。しかるに抒情詩の発生は個人の自覚と一致する。抒情詩は個性的な、人格的な詩である。けれども、そのことは詩歌がいわゆる個人主義的な文学であるというが如きことを意味するのではない。例えば、小説家が自己を探求する場合、彼は必ずしも「自己」を目的としてそれに関心しているのではなく、却つて自己を探求するという道によるのでなければ人間の真に「主体的なもの」を捉えることができなためである。主体的なものは決して単に個人的なものでない。しかし人間の主体的なものを捉えようとすれば、我々は自己を探求するという道によることをいわば方法論的に要求される、自己の探求ということは方法論的意味のものである。この道において到達されるものは単なる「自己」ではない。あたかもそのように、詩歌が自己を通ずる場合、そこに現れるものは単に

個人的なものでない。しかし主體的なもの、人格的なものの意識において深まることによつて、その底において顕になる。己を通ずる詩歌において、パトスが純粹であればあるほど、顕になるのは人間の主體的なものである。このものはや単に「人間性」とさえもいうことのできぬものであらう。

詩歌が感情に発するものであるにしても、我々はまた他方において言葉が物質的なものであることを忘れてはならない。かかる物質的なものとして言葉は、詩歌にとつて手段という意味を離れるものでない。言葉の外的なりズムが詩歌にとつて目的であるのでなく、それは心の感動を表現するための手段である。詩人や歌人はこの物質的なものを支配し、駆使し得るために一定のテクニクを習得しなければならぬ。他の芸術においてと同じように、詩歌にとつてもテクニクは大切である。ホイットスラーはいつている、「一枚の絵は、結果を得るために使用された手段のあらゆる痕跡が消え失せたときに完成される。」言葉の外面的なりズムが心の感動の内面的なりズムと応和し統一されてその外面性を失つたとき詩歌は完成される。その意味のつながりもしくはリズムと言葉のつながりもしくはリズムとが一致したとき詩歌は完成される。そして意味がリズムをもつていのように考えられるのは、その意味が概念的意味ではなくて、感情に活かされた

ものであるからである。

ところでパトスの重要な作用の一つはいわゆる結晶化の作用である。結晶作用と組織作用とは自然界に行われる二つの大きな作用であるが、我々はそれを人間の心のうちにも認めることができる。そしてロゴスの作用の本質的なものが、普通いわれているように、その内容を組織化することにありとすれば、パトスの作用の根本的なものはその内容を結晶化することである。スタンダールは愛のパトスについてこのような結晶作用を見出した。そして、私が結晶作用と呼ぶのは、そこに現れているすべてのものから、愛するものの何でも新しい完全性を発見して来る心のはたらきである、と書いている。かように結晶化することはその内容をイデー化することを意味するであろう、イデーとは、その優越な意味において、そのような完全性にほかならないから。このようなイデーが論理的イデーと異なることはいうまでもない。抒情詩、従つてまた詩歌の本質は、そこにはかくの如き感情の内容についての結晶作用があるということに存する。言葉の組み立てを通じて現れるものはかような結晶作用である。言葉はその性質によつてこの結晶作用を助けるばかりでなく、むしろ言葉そのものによつて初めてこの結晶作用は完成され得るであろう。そしてかかる結晶作用こそ詩歌の彫刻性の本来的なもの、或いはその本源である。この点において

抒情詩は他の言語芸術、詩の他の種類に対しても特殊性をもっている。他のものが或いは建築的、或いは絵画的性質をすぐれて有するとき、抒情詩は彫刻的性質をすぐれて有するものである。しかるにかような結晶作用が純粹に行われるためには、一定の心的状態が必要であろう。プレモンはポール・ヴァレリイとの対話の中で記している、「感受性であれ、想像力であれ、或いは知性であれ、詩人がそれにあまり構い過ぎ、我々の能力のいづれか一つにあまり多くの喜びを与えるや否や、彼は我々において詩的な優美の状態に必要な静けさを乱す。かようにして彼等のあまりにも多数が、彼等の偉大な者ですら、我々を散文に戻し、我々を散文のうちに閉じ込める、或る者は我々を動揺させるために、他の者は絵画的なものによって我々の趣味を興ぜさせるために、また他の者は我々の精神の好奇心を喚び起すために。」我々の心的能力が調和した状態において結晶作用は純粹に行われ易いであろう。しかし我々の心においてもろろの体験はすべて感情の床の中にある。感情はもろもろの体験を包んで、それに全体性の構造を与える。諸体験の調和を支えるものもまた感情である。かかる調和が決して単なる静であり得ないことはいまでもなからう。

【1934.3】

文章の朗読

われわれの学校時代には国語の時間に朗読を課せられるのがつねであった。子供のある家の前を通ると、その子供の朗読の声が垣根から漏れて来ることが珍しくなかった。このごろでは散歩に出てもラヂオの音が聞えて来ることのみ多くなって、読本の朗読の声はあまり耳に入らなくなつたが、学校で朗読が課せられるのは、今も昔と変わらないようである。

漢文はことにそうであつた。文章のうまみは朗読しなければわからないという風に考えられていた。私が第一高等学校にはいつた時、漢文の先生は塩谷青山先生であつたが、先生は生徒に朗読させてその平常点を附けられた。先生御自身たいへん朗読が好きでまた得意でもあつたので、生徒が心得て、先へ進むことが嫌なばあい先生に朗読をお願いし、折々失礼な話だがアンコールを叫んで、幾度も繰り返しておなじ文章を朗読していただいたものである。

子供に朗読を授けるといふことは、その発声器官を整調し、その発音を正しくする上に有意義なことであろう。それはまた演説や講義や説教の調子を覚えるためにも役立ち得るに相違ない。

ドイツ人はとりわけ朗読が好きで朗読の技巧の習得を教養の一つと考えているらしいが、私の留学中或る牧師の家に寄寓した時、主人は同じ職業に準備しようというその子供に毎日詩の朗読をさせて、私などもしばしばその聴き手として呼び出されたことがある。大人にとつても朗読は最も手軽に出来る芸術的享樂のひとつとなり得るであろう。ラヂオを聴くひまがあれば、自分で朗読するがよい。眼で読むことが次第に多くなつたわれわれは、時々朗読の樂しみを想い起さねばならぬ。

朗読に適するのは何よりも詩であり、もしくは詩の要素の、あるいは雄弁の要素の多い文章である。現在のことはあまり知らないが、われわれの習つた読本の文章はたいてい朗読に適する、従つて口調の好い文章であつたように思う。教科書の文章は名文とされており、学校の作文の時間にも努めてそんな調子の文章を書くようにしたものだ。ところがそういう文章が現代の散文の模範であり得るかどうかが問題である。

アランの芸術論集の中の散文論を見ると、アランは散文を詩および雄弁に対立させ、眞の散文はこれらのものに固有なあらゆる要素を否定し、排除することによつて確立されると書いている。詩や雄弁がもと耳で聞かれるものであるに反し、散文は本来声を出さないで眼で読まれるべきもの

である。文章の中に演説口調、説教口調、あるいは講義口調の出るのは散文がまだ若く、十分純粹になり切っていない証拠である。それだから立派な散文は音読によつて確かめられ得る、すなわち読み手の技巧は何一つそこに附加することができない、彼はおのずと停顿し、また読みはじめ、もとへ戻る。かくの如くアランが云う通りであれば、立派な散文はもと朗読に適しないものであるはずである。そこでもし散文のうまさ、面白さを教え、味わわせようというのであるならば、学校における文章の朗読についてもいろいろ考え直してみるべき問題が存することになる。散文芸術は近代的なものであり、その発達はわれわれの黙読の習慣とも関係がある。

いつたい漢文口調とか文語体とかいわれる文章は朗読に適したものである。文章が上手になるには漢文をすっかりやらねばならぬといわれて来たが、それも今ではどれほど正しいか。尤も他方においては、そのような詩的乃至雄弁的要素の多い文章を習うことは、ちようどデッサンを習うようなものだとも考えられ得る。詩はあらゆる文学の基礎であるともいわれよう。しかし換骨奪胎ということがぜひ必要である。プロフェッサーの文章にその職業的習慣から演説口調、講義口調が出たものの多いのは散文としてどうであろうか。この点でわれわれの先生では深田康算博士の文体のごとき敬服すべく、学ぶべきところが多いのではないかと思う。

【1934.5】

技術の精神と文学のリアリズム

近代自然主義文学のリアリズムの標語は、文学において自然科学者の如く忠実な観察者であるということであつた。然し、芸術家の目的は単に知ることではなく、却つて作ることであるとすれば、この点において芸術家は自然科学者よりも寧ろ技術家に比較さるべきものであろう。技術の精神と文学の精神とは如何に類似し、また如何に相違するであらうか。これについての考察は、文学のリアリズムの問題に対して或る洞見を与え得るであらう。

技術の精神と云えば、普通に、その合理性のことが考えられている。技術は先ず自然法則的合理性を有する。それは無制約的に自然法則に依存し、少しでもこの秩序から離れた場合には自然は破壊をもつて復讐する。技術の合理性は次に目的論的合理性である。そこでは全体と部分とは密接な相互關係に立ち、その隅々に至るまで構成し尽され、内的必然性によつて貫かれている。精巧な機械を始め凡ての完全な技術的形態が我々に美を感じしめるのはそのためである。技術の有する合理性は更に経済的合理性である。その理想はあらゆる無駄を省いて、最小の消費をもつ

て最大の効果を挙げるということにある。経済的合理性を有しない機械は、そのことによつて技術的合理性に欠けていると考えられる。

このように技術の精神が合理性にあるということは確かである。然しながら、技術に関する考察が従来多く技術のこの方面をのみ力説して来たとすれば、我々は進んでそのような合理性、もしくは「技術的知性」の根源にまで溯らなければならぬ。そのためには我々は、工場において繰り返されている技術の観察にとどまらず、技術が最初に或る新しい形態を作り出した所にまで行かねばならぬ。先ず、技術が合理的であるということは、それがただ合理的な道で作られるということの意味しない。技術の歴史もまた大いなる直観の歴史であるであろう。技術の中心は「発明」である。このことは我々の注意を、工場において繰り返されている技術の過程から、その根源へ向けるならば、容易に理解される。技術のうちいと小さきものも、もと発明であつた。然るに自然法則から合理的に推理し得、帰結し得ることは発明とは云われない。その限り技術は自然科学の単純な応用というが如きものではない。技術はもとよりつねに自然法則の遂行であるけれども、唯それだけではない。なぜなら自然はそのままにしておかれても自己の諸法則を遂行はするが、回転する車輪の如きものを生ぜしめはしないであろう。技術の存在には人間の意欲が

加わらなければならぬ。技術家は自然法則と彼の意欲との綜合を求める。この殆ど凡ての場合極めて困難な、辛苦を要する仕事の中から出て来るものは、つねに意想外のもの、ひとを驚かすようなものであり、それは発明だということを知らしめる。自然法則は「発明」されはしない、それは「発見」されるのである。即ち蔽われているのをのぞいて顕にするのである。然るに技術は単に知ることではなく、作ることであり、その本質は発明であり、これまで存在しなかつた新しい性質の獲得である。それは地上を豊富ならしめる。その基礎となつてゐるのは既知の自然法則であるにしても、その発明はつねに意想外のもの、ひとを驚かすものをもつてゐる。技術は発明としてすでに或る創造的性質を具えている。問題は先ず、かくの如き技術における創造の性質が如何なるものであるかということである。

技術は屢々その目的設定において創造的である。それは人間がこれまで普通にして来たことを引受けて、その代りをするということに制限されることなく、屢々それを越えて創造的な目的を達しようとし、また達する。かような目的は日常の人間にとつては屢々「超人的」と感ぜられるであろう。即ち技術は人間のデモニーニツシユな意欲から生れる。それは決して単に我々の實際生活の諸欲望の満足の必要からのみ生れるものでない。最初の技術家プロメテウスの神話は、技術

のかくの如きデモーンニツシュな性格、そしてまたかかる性格に必然的な悲劇を象徴している。技術はもと魔術と結び付いていた。このことは単に技術の端初の状態を現すのみでなく、技術にとつて或る本質的なものを現すように見える。ソクラテスのあの知的技術ですら、彼のデモーンニツシュな性格を離れて考えられないであろう。

或る人々に従えば、人間が知性を有し、技術を有し、それによって道具（機械）を有するのは、人間の生物学的優越にもとづくのではなく、却つてその生物学的無力によるものである。かかる見方がどうあるにしても、技術の発生は生の窮迫にもとづくと言えるであろう。この窮迫は、その本質においては決して単にいわゆる外的生活の窮迫をのみ意味しない。発明における創造的な意欲は単に実際の欲望の満足というが如きことではない。この窮迫は寧ろ人間の主体的実存における根源的な窮迫を意味している。人間の創造的な意欲、このデーモンは、まさに人間の主体的な生の窮迫を現すものである。

技術におけるかかるデモーンニツシュなものは、我々はそれを発明の根源、発明家の心理、その悲劇に溯ることによつて知り得るのであつて、技術及びその生産物の一般的な存在形式のうちには現れない。このことは第一に、技術は繰り返されることにおいて意味があるということに関係

する。発明は一回的でなく、工場において繰り返され得る技術として、かく繰り返されるといふことそのことが意味を有するのである。そのことは第二に、技術は或る創造的な性質を有するにしても、なおどこまでも「発明」であつて、本来の「創造」ではないということに關係する。發明家の意識は、私がそれを作つたということよりも、私がそれを見出したということである。私はそれを探した、そしてやつとそれに出逢つたということである。即ち発明はなおどこまでも「発見」といふ意味をもっている。

芸術も制作として技術に類似する。あらゆる技術は知的なものである。「詩は知性の祝祭でなければならぬ」とヴァレリイは云つた。然し技術は既に云つたように科学的理論の單純な応用でない。芸術家が諸科学を用いるにしても、それは單なる適用というが如きことでなく、そこには發明家の場合におけると同様の、寧ろそれ以上の苦心がなければならぬ。芸術家の活動は發明された技術を繰り返す職人や職工よりも、却つて發明家の活動に比較さるべきものである。固より發明家も職工の一面をもたねばならぬように、芸術家も職人の一面をもたなければならぬ。ただ職工が既にあるイデーに従つて制作を繰り返すに反して、發明家はそのイデーにおいて創造的である。更に芸術は發明以上の創造であり、またその創造は一回的であるという点で、芸術的意

欲のデモニーニッシュな性格は一層顕である。

技術は生の窮迫から生れたと云われる。しかもこの窮迫は、工学的技術の場合にあつてすら、単に外的窮迫のみでなく、却つて人間の主体的実存の窮迫を意味する。また窮迫はいわゆる窮乏の感情としてのみでなく、希求その他、種々なる感情及び意欲として感ぜられるが、それらは凡て根本的な窮迫の諸形態に過ぎない。技術における創造的な意欲は或るデモニーニッシュなものである。ただ工学的技術は「発明」であつても本来の「創造」でなく、その制作は客観的生産過程であるところから、そこでは技術とかかるデモニーニッシュなものとの関係は内面的でないに反して、芸術家の創作においてはこの関係は内面的必然的である。

デーモンの協力なしには芸術作品はないと云われるとき、かかる作家のデーモンも生の根本的な窮迫の現れであろう。芸術の技術はかくの如き窮迫から生れるものである。かかる窮迫から生れた技術にして初めて、真に表現的であることができる。このような技術は性格的であり、また運命的である。単にスタイルのみでなく、あらゆる技術が芸術家にとっては運命的なものである。芸術において技術が真の技術であるか否かを定めるのは、それが芸術家の根本的な窮迫から生れたものであるか否かということである。

科学的知識について問題になるのはその「眞理性」、即ちそれが対象もしくは客体と一致しているか否かということである。その「純粹性」の問題はそこには存しない。同じように工学的技術の場合にも、問題になるのはそれが成功するか否かということであつて、ここでも純粹性の問題は存しない。然るに芸術の場合においては純粹性ということが問題になる。偽作は技術的には甚だ成功していることがあるにしても、それは純粹でない、真物でないという理由をもつて芸術的に評価されない。芸術における技術は純粹でなければならぬ。その純粹性は、それが芸術家の根本的な窮迫から生れたか否かによつて定められるであらう。ひとが話すように話す、ひとがするようにする、すべてコンヴェンショナルなモラルに従うことは生活の技術としては成功するものであらう。然しそのような「ひと」は純粹な、真物の、本来的な人間とは考えられない。芸術家のモラルは純粹性にある。すべての技術は固より成功しなければならぬ。然し芸術においてはそればかりでなく純粹でなければならぬ。芸術において純粹であるということは聖者の如くなるということではない。聖者はデモーニッシュでなく、制作の人間ではないであらう。

文学のリアリズムは科学のリアリズムの如く、単に客観と一致するということではあり得ない。それは寧ろ技術のリアリズムに比較さるべきものであらう。技術を離れて芸術のリアリズムは考

えられず、このリアリズムを保証するものは技術である。芸術家にとってリアリズムは単なる物の見方に過ぎぬものでなく、却つて技術である。然しここでは技術は純粹性を離れては眞の技術でなく、かかる純粹性を除いて芸術のリアリズムはないであろう。かくして我々は、文学のリアリズムは「身をもつて描く」ということのほかない、という言葉の眞の意味を理解することができる。身をもつて描くということは、その技術が根源的な窮迫から生れるということであり、かような技術が文学のリアリズムを保証するのである。

【1934.7】

創作と作家の体験

この時代の我が国の文学について、作家の生活の狭さ、体験の浅さが、しばしばいわれている。もちろん、これは今日初めていわれることでなく、従来ともいわれて来たことである。しかもそのようなことがいわれる場合、注意すべきことは、それがつねに現在の文学に対する種々の要求に結びついて、その見地からいわれるということである。

かかる要求の一、二を挙げてみると、それは先ず、我々の文学がなかなか脱却し得ない私小説的或いは心境文学的傾向の超克に対する要求に關聯していわれる。これまでの私小説や心境文学を踏み越えるためには、作家が生活経験を広くし、人生及び社会についての認識を深める必要があることは論ずるまでもないであろう。しかるに作家の生活の狭さ、また勉強の浅さは、次に、文学の好き意味における通俗性に対する要求に關聯して、我々の文学について指摘されることができであろう。いわゆる通俗文学もしくは大衆文学のことは措いて、純粹文学と通俗性の問題は、これまでもととき議論されたが、最近ではまた横光利一氏の如き作家も通俗性の要求を

みずから提出されているのである。我が国の今日の純粹文学にはよき意味における通俗性が欠けており、そこで文学に対する一般社会の関心もしぜん局限されているが、その作品が通俗性をもつためには、作家がもつと広い社会の多種多様な生活についての経験と知識とをもたねばならぬことは明らかであろう。

それがどのような要求に關聯して語られるにせよ、現に作家の生活の狭さ、また勉強の浅さが感ぜられることは確かである。手近なことからいつても、今日の比較的若い文学者の経験と知識とは、芸術の範囲においても、多くはただ文学のことのみ限られて、これと關係して音楽とか演劇とか美術とかを研究して自分を大きくして行くというような態度はあまり見られないようである。尤も、かかることは、今日では、単に作家の場合のみでなく、学問の領域においても認められることであつて、学者の如きにしてもだんだん型が小さくなつていゝるのではないかと思われる。

かような現象が文化の諸領域において広汎に認められる以上、そこには何か一般的な社会的原因が存するに相違なく、それが如何なるものであるかを明瞭にすることが必要である。然しここではそのような一般論は抜きにして、文学だけに限つていえば、私はその一つの原因をさしあた

り、我が国においては現在殆ど凡ての場合、文学者がいわば「文学青年」の道を通つて出て来るというところに認め得るように思う。文学以外のことをしていた者が中途から作家になるということは、諸外国においてはかなり見受けられるようであり、日本においても明治時代の大作家鴈外や漱石などの例がある。然るに今日では、殆どすべての作家が最初から現存の文壇を唯一の目標として修業する。そのこと自体が悪いというわけでは決してない。けれども文壇内部の事情にあまりに通じ、そこに存する諸因襲——それは外部で想像されるよりも遙に多くまた遙に固いということである——をあまりによく心得、それに調子を合せてゆくことに努める結果、おのずから生活も物の見方も制限されて来ることは決して少なくないのである。

しかしながら今日特に作家の生活の狭さ、また勉強の浅さが作品そのものにおいて感ぜられるということには、一層内面的な理由がある。それは何より第一に、我が国の現在の真面目な若い作家の多くが最も苦しんでいる問題であつて、思想と人間とのあいだの乖離と呼ぶことのできるものである。これはまことに切実な問題であつて、今日或る若い批評家をして「思想と人間とのもつとも荒々しく交渉する場所に小説典型を見出すことは現代小説家の義務である」とまでいわしめたところのものである。

文学の思想性は以前プロレタリア文学において力強く叫ばれたものであるが、この問題が今ではいわゆる芸術派の内部にも起つてゐる。このごろの能動精神の提唱にしてもこれと関聯してゐるであろう。作家はもはや思想なしには小説が書けなくなつたという。しかるに今日思想そのものは作家にとつてありあまるといつてもよいほど与えられている。しかもただ思想だけで小説が書けないことは文学におけるイデオロギーをあんなに強調したプロレタリア文学の頓挫によつて、とりわけ芸術派の作家には、またいわゆる転向作家にも、甚だ明らかになつてゐる。

眞の文学作品が作られるためには思想が人間化されなければならぬ。思想は如何にして人間化され得るか。思想は固より人間の生産物であるが、それがひとたび思想として形成されてしまふと、あらゆる他の人間生産物と同じく、弁証法の言葉を用いるならば「疎外」が行われる。即ち思想は非人格的となる。このようにして人間に対立する思想は、しかも我々がそれを客観的真理と認めざるを得ない場合、如何にして人間化（主体化）されることができるか。それを受け容れ、それに服従することは人間の自由、生命性、人間の「人間性」を束縛し、圧殺することになりはしないか。特にそれは作家の創作的活動、根源的な自由を予想するこの活動を圧迫し、固定化し、硬化させはしないか。作家はもはや思想なくして小説を書くことができないのを感じてい

る。しかるに思想は思想としてつねに人間を「強要する」性質を具えている。人間は如何にしてかかる思想を、人間性を殺すことなくして人間化することができるか。我々はここに新世代の作家の深い悩みを見出すのである。シェストフの如きが特に若い作家に熱心に読まれたということは、決して単にいわゆる洞窟哲学の流行を意味するものでなく、まさに右の如き問題が現在の作家の根本的な悩みであることを現している。蓋しシェストフの問題はまさに、人間が客観的な必然的な真理を人間化することが果たして可能であるかということに存するのである。

かくして我々は今日、我が国の最もすぐれた、また最も真面目な作家がいずれも、思想と人間との激しい交渉の場所に身をおいているのを見ることができ。そしてこの問題が十分に解決されていない場合、或いはその解決が十分に円熟していない場合、一方では作家の勉強の浅さ即ち思想の理解の不足が非難され、他方ではまた生活の狭さ即ち体験が思想に負けて作品に生命が乏しいといつて非難されることになるのである。このように非難されねばならぬ場合、そういう欠陥が今日作家の如何なる創作的情况から生れているかを理解することが大切であると思う。

生活とか経験とかは作家にとってどこまでも「文学以前」のものと思われ得るであろう。しかしこのような文学以前のものは決して文学に無関係であるのでなく、厚みのある、幅のある、大

きな文学の作られるためには欠くことのできぬ地盤である。いな作家にとつて真に経験といわ
べきものは、創作の外部にある、その以前のものでなくて、創作活動と内面的に結びついたもの
にして、はじめて真に「作家的経験」と呼ばれることが出来る。経験は性格化され、運命化され
なければならぬ。どのような外的な経験をもち性格化し、運命化するところに作家の真の能力が
ある。思想もまたもとより文学以前のものであるにしても、決して文学に無関係なものでないが、
しかし真の文学的思想といわべきものは、作家において肉体化され、運命化されたものでなけ
ればならぬ。そうした思想は作家の体験と内面的に統一され、融合されており、むしろ作家的体
験そのものに属し、我々は唯あとから抽象することによつて思想として分離し得るのみである。
ゲーテの古典主義と彼のイタリー旅行とは密接な関係をもっているが、ゲーテの内面的発展から
見るとき、両者はいずれが原因でいずれが結果であるか定めることのできぬほど緊密につながつ
ている。そこには思想と経験との幸福な遭遇があり、この遭遇にはデモーニッシュなものをはた
らいている。

いうまでもなく、体験だけでは文学は出来ないものであつて、そこには技術が要求される。この
ごろ一方では文学の思想性が強調されるとともに、他方では「芸」の問題が川端康成氏などに

つて取り上げられたのもこれに關聯している。尤も、芸というものは恐らく単に技術のみを意味するのではないであらう。芸は智的な技術——ここに智性というのは科学と同じでなく、或る特殊な智性である——の意味だけでなく、そのような技術が生活体験と融け合つているところに芸といわれるものがある。芸はそれだけでなくまた好き意味におけるマンネリズムの要素を含んでゐる。芸が「遊び」といわれるのもそのためである。いつたい、ほんとに面白い作品は、伝統的な日本文学においてのみでなく、外国の文学においても、作家が好き意味におけるマンネリズムに陥つた場合に作られるのではないかと思う。その場合に体験と技術とのあいだに間隙のない作品が出来る。

然るに今日の若い作家の不幸は、こうした体験と技術との融合に達し得る見込が殆どないといふところにある。それは、作家の恵まれない生活条件とかジャーナリズムの現状とかに依存することも多いが、しかしもつと内部的な問題として、今日我が国においては伝統的な文学傾向を克服するために新しい技術を新たに修得するもしくは発見するという容易ならぬ苦心がある。そのことはまた同時に我々にとつて生活といわれ体験といわれるものがその本質的な規定において変化して来たことと關係している。即ち従来の文学において生活といわれるものは主として「日常

生活」のことであつて、日常性がその根本的性質であつた。然るに現在においては生活というものを歴史の方面から、もっと正確にいえば、「世界歴史性」の方面から考えることが次第に一般化して来た。作家においても生活の概念が変りつつある。それに応じて新しい技術を獲得することがいよいよ必要になつて来る。今日の文学において作家の生活の狭さ、その勉強の浅さが感ぜられるのは、かかる創作的情况に關係していることが注意されねばならぬ。

【1935.5】

作品の倫理性

ちょうどこの十一月二十日が没後二十五年にあつたトルストイは、その芸術論の中で、世界文学の諸作品を倫理の立場から、彼自身が理解したキリスト教的倫理の立場から、激しい言葉をもって批評した。求道者トルストイの人道主義的情熱には我々の心を強く打つものがある。しかし多くの人々は彼のそのような芸術批評の立場には同意しないであろう。倫理は芸術にとつて外在的であり、このものから作品を評価することは正しくないと考えられる。トルストイにおいて作品の倫理的批評が何を意味したかは今私の問題でないが、ともかくかように作品を倫理的に評価するということは彼の場合に限られず、むしろ一般の読者が作品に対するとき極めて普通に行われていることである。

私はここでいわゆる外在批評、内在批評の問題に立入ることができぬ。いずれにしても、作品は一箇の独立の生命を有するものとして社会のうちに産れ落ちる。それは表現的なものとして読者に働き掛け、一定の仕方で彼等に作用する。この関係はある意味において人と人との行為的関

係に異ならない、人間そのものも表現的なものであり、表現的なものとして他の人間に働き掛けるのである。もし後の関係、即ち人と人との関係を倫理的というならば、前の関係、即ち作品と読者との関係もまた倫理的と考えることができる。実際、或る作品に出会うことは我々生涯にとつて一人の人間に出会うより時には重大な関係をもっている。トルストイは、その芸術論の中で、芸術の意味は人と人とを結合することにあると述べたが、このように作用するとき作品が全くひとつの倫理的力であることはいうまでもない。

かくて作品の倫理性はまず、それが歴史的世界のうちに産れ落ち、この世界において働く一箇の独立の生命を有する歴史の物であるということから考えられねばならぬ。

歴史的世界はドロイセンのいつたように「倫理的世界」であつて、この世界において芸術もひとつの倫理的力である。歴史的世界は行為の世界として本来倫理的であるが、同時にそれはディルタイ以来よくいわれるように表現の世界である。歴史的なものは表現的なものであり、また歴史的行為はすべて表現的行為の意味をもっている。我々の行為は表現的なものに対することによつて喚び起され、表現的なものによつて媒介される。芸術作品は表現的なものとして働く人と人とを媒介するものであり、トルストイのいつたように人と人とを結合する。

作品の倫理性は根本においてはかかる見地から、繰り返していえば、作品がつねにただ歴史的世界のうちに産れ落ち、しかもこの世界において働くものであるということ、そして作品が表現的なものとしてその一員である歴史的世界が倫理的な世界であるということから理解されることが重要である。さもなければ作品の倫理性を問題にすることは、芸術にとつて、しかし倫理にとつても外面的な事柄でしかない道学者的談義となつてしまふであろう。倫理の問題を通俗倫理の修養論と考へてはならぬ。

そこで次に創作作用の立場から見るとき、作品と倫理との間には普通に考えられるよりも遙かに密接な關係が認められるであろう。出来上つた作品を単に美的に享受する立場からいえば、倫理は作品にとつて外在的なものと考えざるほかに、作品が生産される過程から見れば、倫理はむしろ作家の創作活動の一つの内面的な動力原理である。従つて作品を倫理的に批評するということは、単に作品の心理的效果を考へることとは異なり、作品の生成の根柢を突詰めることとなければならぬ。作品をただ美的に評価するというだけでは、作家の秘密に達することは不可能であらう。却つて我々は批評のうち作家の秘密を深く捉えたものが多くは倫理的批評であることを見出すのである。

小説の構成において人物は重要な位置を占めているであろう。しかるに倫理なくして作家は人物を作り得るであろうか。倫理なくして作家は人物を働かせ一の人物と他の人物とを関係させ得るであろうか。倫理を意味するエートスという語がもと性格を意味するように、倫理は人間を内から作っているものである。人と人との関係する行為の世界は倫理的世界である。小説的世界といつても、人間がそのうちにおいて生れ、そして働く世界であるとすれば、倫理は小説の構成にとつて内面的な原理であるべきはずである。また作家は性格批評とか人間批評とかいうものを行うことなしには人物を描くこともできないであろう。しかるにそのような性格批評や人間批評には、特別にかかる研究に関心した思想家、文学者がフランスではモラリストと呼ばれている如く、つねに倫理的なところがある。如何なる作家もモラリスト即ち人性批評家の要素をもっている。モラリストの研究は今日いう人間学の如きものであるが、如何なる作品もかかる人間学的なものを含んでおり、それは同時に倫理的なものである。

ところで作品は芸術的活動において作られるものであるように、我々人間の存在もすべて表現的行為の意味を有する行為において作られるものである。作家の人間というものも作品と別個に存在するのでなく彼の芸術的活動そのものにおいて作られるものであり、だからこそ彼の人間は

彼の作品のうちにおのずから表現されている。同じように作家の倫理といつても、作品において作られる人物と別個に存在するものでなく、作品と内面的な関係にあるべきものと考えられねばならぬ。

私は現在我国の多くの作家にとつて恐らく最も深い苦悶は、彼等にとつて確立された倫理がないということではないかと思う。倫理が確立しておれば、人物を作ること、その行動を構成することも容易であろう。スケールの大きな小説が出来ないといわれるのも、倫理が確立されていないことに原因が存するのではなからうか。今日の作家の困難は、古い倫理はもはや用をなさず、しかも新しい倫理が社会的にも作家自身においても未だ確立されていないところにあると思われる。

作品の倫理性に關聯して考えるべき第三の点は、文学の通俗性の問題である。本年の文壇においてもしばしば論ぜられた文学の通俗性の要求は、作家にとつて倫理が確立されていないことから生ずる苦悶の一つの現れであると見られ得る。文学の通俗性は倫理の問題を除いて考えられない。通俗性のある作品とは倫理をもった作品である。このことはいわゆる通俗文学乃至大衆文学を見ればよくわかる。漱石などが或る通俗性をもっているのも、その作品の倫理性によるであらう。

う。大衆文学と純文学との差異は、一方が倫理的であるに反し他方は倫理と没交渉であるという風に考えらるべきでなく、その根柢とする倫理の種類の違いに、或いは倫理に対する態度の相違に求められねばならぬ。

大衆文学は通俗文学として倫理的である。それはしばしば勸善懲惡の文学である。この種の文学においては、いくつかの徳目また不徳目が前提され、それを基礎として人物が構成され、従つてその人物は多く類型化されている。馬琴の八犬伝の如きは模範的な場合であろう。かように徳目が挙げられ得るのは、その倫理が、あることをせよ、あることをするなと命令する諸格率から形作られている倫理である故である。通俗倫理はかくの如き格率的倫理であつて、大衆文学の通俗性はその倫理が通俗倫理であることに基づいている。

純文学はもちろんかような通俗倫理を根柢とすることができず、むしろそれに対して批判的反抗的であるのがつねである。殊に今日の如く社会の危機に遭遇するとき、従来習慣的になつていた倫理も動揺する。大衆文学的通俗性に満足しない作家は新しい倫理を求めなければならぬ。危機の文学とか不安の文学とか叫ばれるものは、かくて倫理の探求ということを重要な特色としている。そこでは格率的に固定された倫理が外に見出されないと、倫理は勢い自己のうち

に、主観性もしくは内面性のうちに求められる。しかしながら倫理は、ヘーゲルも論じたように、主観的倫理に留まる限り抽象的であり、客観的倫理にまで発展しなければならぬ。行為するとは内面から脱け出ることであり、またすべての行為は本来社会的である。従つて倫理的な不安の文学においても眞の倫理は発見されておらず、だからまさに不安であつた。

これに対してマルクス主義の文学は却つて倫理的であり、その意味でまた通俗性をもっているともいえる。この文学が倫理的でないと考えてはならぬ。それがかつて善玉悪玉の文学、勸善懲惡の文学の如きに墮していると非難されたのも、その作品の倫理性を示すものである。しかし、もしこの非難の意味する如く、そこに人物の類型化があるとすれば、倫理は却つて文学にとつて外面的なものとなり、倫理の本質的な一面であるべき主体的眞実性を欠くことになるであろう。かくて横光氏のいわゆる純粹小説で通俗小説であるような作品の要求は、倫理に関していえば、内面的にして同時に社会的な倫理に対する要求でなければならず、かかる倫理の確立は作品の生産の条件であろう。

【1935.12】

哲学と文芸

哲学と文学とは根本において同じ問題をもっている。そのような問題は、例えば、運命の問題である、自由と必然の問題、道徳と感性との対立の問題である。或いは神と人間の問題、また人間と自然との交渉の問題である。或いは死の問題、愛の問題、そして家族、国家、社会等に関する問題である。文学作品を分析する場合、我々はつねにこの種の問題を見出すのであるが、それらの問題はまた哲学にとつての問題にはかならずぬ。文学の取扱う問題はその実体からすれば哲学の問題と同じである。かような見地において文学はデイルタイの云つた如く「生の解釈」と見られることができる、それは現実的な生の、その諸問題に従つての解釈である。あらゆる文学作品は特殊なもの、限定されたものを描きつつ、いわばその地平線において無限なもの、一般的なもののうちへ流れ入る。歴史的に制約された状況から生じたもの、特定の生活経験から得られたものは、作家的体験において生の一般的意味との関係におかれる。文学は「生の理解の器官」となる。すべての偉大な作家の発展のうちには、生をその一般性において理解し、個々の具体的な経

験を人間の一般的運命、事物の一般的聯関とのつながりにおいて眺めようとする傾向が存在している。かくして文学は我々に世界の解釈を与える。

もとより、文学と哲学とはその問題が同じであり、共に人生及び世界の解釈であると云つても、その取扱いの仕方、その手段は同じでない。哲学が生の問題の論理的解釈であるのとは異なつて、文学はその形成的解釈もしくは解釈的形成である。言い換えれば、哲学が概念的であるに反し、文学はどこまでも具象的でなければならぬ。哲学は思惟の純粹な抽象性のうちに運動し得るとしても、文学は具体的な形象と体験の世界を離れることができぬ。しかしながら、そのことは決して文学が単に個々のもの、特殊なものの中に留まるということを意味しない。却つてすぐれた文学作品にあつては、個々のものにおいてそれを越えた関係が見られ、個々のものが生のうちに捉えられた聯関の象徴となり、個々のものが生の本質の表現となつてゐる。文学は言語を手段とする芸術として絵画や音楽などに比して特にかくの如きことに適合してゐる。なぜなら言語は感覺的なものに縛られることなく、實在と觀念との全領域に互つて自由に運動することができる。かくて文学は多くの場合思想と事件との綜合を企ててゐる。物語において事件が突然進行することをやめるかのように見え、思索が代る、人物の独白や会話が事件の意味を照らし出す。また事

件の進行の中で人物が自分自身や事件そのものについてなす反省が現れて来る。そしてそれらの結合を通じて作家の人生観世界観が表現されている。

言語の芸術である文学は他の種類の芸術に対して「思想芸術」と称せられることがあるように、文学と哲学との間には密接な関係が見出される。それは先ず多くの哲学的文学の存在によつて明瞭に示されているであろう。哲学者はしばしば自己の思想を文学的形式をもつて表現した。詩の形式、対話の形式が好んで用いられた。ギリシアの初期哲学者たちの箴言詩を始め、ルクレティウスの有名な「物の本性について」という六脚韻の詩などはその例である。哲学的対話は、プラトン、ブルーノやバークリ、ライブニッツ、その他が試みている。これらの或るものにおいては文学的表現が哲学的思想の単なる外衣に過ぎないものもあるが、プラトンのいくつかの対詩篇の如く、文学作品としても世界文学の傑作に数えられ得るものがある。また或る種の哲学者は、その思想の特異性のために、或いはその取扱おうと欲する対象の特殊性のために、概念的構成を斥け、文学的形式にその表現を求めている。ニーチェなどの場合がそれである。特にモンテーニュ、パスカル等、フランスのすぐれたモラリストたちの哲学がそれである。彼等の著作にあつてはその思想と文学的表現とが全く内面的に結び付いていて、ひとは彼等を哲学者と見るべきか文学者

と見るべきかに迷わねばならぬほどである。更に文学者が具体的な体験を次第に離れて一般的觀念の領域の中へ足を踏み入れている場合も少なくない。かくして文学者自身によつても哲学詩、哲学的対話、哲学的小説などが作られた。シラーの「理想と人生」、テニソンの「イン・メモリアム」その他、無数の例を挙げることができる。もしまたラスキン、ペーター、サント・ブーヴ等のエッセーを取上げるならば、哲学的文学の領域は限りなく拡がるであらう。エッセーは哲学的文学の代表的なものである。

しかし、このような哲学的文学もしくは文学的哲学は哲学と文学との密接な関係を端的に示すに足るにしても、それらは哲学としては本格的なものでなく、また文学としても純文学に属せず、いわば文学と哲学との「中間領域」に横たわるに過ぎない、と考えられるであらう。もしそうだとすれば、哲学と文学との関係は一層内面的なところに求められなければならない。それは根源的には作家がその取扱う個々の具体的な経験を一般的な聯関に結合し、一般的な意味に関係づけようとする内面的要求そのものにおいて認められることが必要である。かかる内面的要求のうちには人生觀世界觀に向う傾向が内在しているのである。作家の有するこの内的傾向に対して、彼の周囲から種々の哲学がやつて来るであらう。彼は或る場合にはそのいずれかを取上げて自己の目

的に役立てるであらう。文学と哲学とは根本においてその問題が同じである故に、文学者の哲学研究は彼等にとつてつねに有益であることができる。かくしてエウリピデスはソフィストを研究したし、ダンテはトマスやアリストテレスを研究した。ゲーテはスピノザを、シラーはカントを研究した。その研究は彼等の作品に大きな影響を与えた。

しかしながら文学はもとより哲学的世界観の単なる応用というが如きものであり得ない。もし作家がその世界観をただ外部から得ることですませるならば、彼の作品は眞の文学作品でなくならねばならぬか、それともその世界観は彼の作品の全体との内面的な関聯を有することなくただ個々の箇所から拾い出され得るに過ぎぬものとなるであらう。作家はその世界観を哲学乃至科学的に見て不十分な言葉をもつて語ることに満足すべきではない。むしろ作家の眞の世界観は、彼の取扱う多様なものを統一し、複雑な部分を結合して一つの有機的全体とするエネルギーに存するのである。かかる統一、結合、関聯を作家はその制作活動を通じて形成するのであり、そのことにおいてまた彼はみずから一個の世界観を作り出す者である。文学は世界の解釈としてそれ自身の仕方ではしばしば新しい世界観を作り出した。作家にとって世界観が外部から与えられた場合においても、それを作品形成の内面的エネルギーとするために、彼には無限の文学的努力が必要

でなければならぬ。

文学が哲学から影響されるばかりでなく、哲学もまた文学から影響される。ギリシアにおいて詩は科学的哲学の成立を準備したし、ルネサンスの時代においても文学の復興は哲学の復興を準備した。哲学者は文学作品を研究することによって時代の新しい問題がどこにあり、また問題の新しい解決の仕方が如何なる方向に存するかを知ることができるし、また知ることが必要である。そればかりでなく、文学にとつても哲学にとつてもその問題はまさに現実の生そのもののうちから与えられるのであるから、そこに意識的な移入・依存の関係が存在していない場合においても、同時代の文学と哲学との間には構造の類似関係が含まれるのがつねである。かくて一定の時代の研究者にとつて文学は哲学の注釈として役立ち、哲学はまた文学の注釈として役立つという関係が見出されるのである。

【1935.12】

肉体の問題

最近また文学の社会性とか思想性とかいうことが問題にされている。これは以前の、そして、はや自明な問題の蒸し返しに過ぎぬとして軽視すべきことではない。実際我が国の文学の前進が主としてその点に懸っているとすれば、それらの問題は幾度繰り返して論ぜられてもよい筈である。

その上、最近諸種の事情は我が国の作家たちに文学の社会性とか思想性とかいう問題を現実的に課し与えている。例えば、純文学作家の新聞小説への進出である。これは従来の心境小説乃至私小説からの転回のひとつの好機会に相違ない。新聞小説について作品の通俗性が考えられるが、それは本質的には社会性の問題を含んでいる。また作品の通俗性にとって倫理の問題は重要な關係をもっているが、これは文学の思想性の問題である。次に新聞小説に限らず最近の文壇においては一般に長篇小説への傾向が認められる。それは純文学即短篇小説といった従来の状態に対する飛躍的努力を示すものであるが、長篇小説においては差当り構成が問題であり、これは作品構

成の内面的エネルギーとしての思想の問題である。とりわけ今度の事件は一般人の政治的関心を高め、従来政治に対して殆ど無関心であった文学者たちの間にもその関心が著しく喚び起されたようである。これを機会として今後文学者たちも「憂国精神」というが如き浪漫的感情から進んで政治の問題について思想的な把握を要求されるに至るであろう。近頃の時世に相応して諷刺文学とか岸田国士氏のいわゆる「風俗時評」の文学とかの必要が唱えられているが、この種の文学において社会性や思想性が欠くべからざる基礎であることは云うまでもない。

しかしこれらは芸術的創作にとつて外的な事情であるとも考えられる。作品の社会性或いは思想性は以前主としてプロレタリア文学によつて強調された。それに対しては政治的思想的立場は別にしても文学そのものの立場から不満が感ぜられ、周囲の社会的政治的情勢の変化にも制約されて、反対の傾向の文学が多く現れるようになった。かくて最近における文学の社会性乃至思想性の問題は二つの極端な傾向の間の平衡作用の現象であるとも解釈されている（谷川徹三氏）。作品の社会性及び思想性に対するものは作品の肉体的もしくは身体性である。肉体が思想に対するものであることは勿論、社会に対するものも或る意味では肉体であると云える。古来哲学において物質は個別化の原理と考えられたように、人間の個別化の問題は肉体の問題である。一般的

抽象的な思想の個別化の問題も肉体の問題である。そして以前プロレタリア文学について非難されたのも、人間の類型化とか作品の肉体的の稀薄とかいうことであつた。肉体の問題の反面に、ねに含まれる問題であり、前の問題を無視した後の問題の考察は不完全であることを免れない。この頃正宗小林両氏の間の特洛伊に関する論争も、思想と実生活の問題としてかかる問題の提出のひとつの場合と見られることができる。肉体の問題を正しく把握するのだから、作品の社会性や思想性の問題も十分に解決されまいであらう。

ところで文学における肉体の問題は単なる技巧の問題というが如きものでなく、それ自身が実は一個の思想的問題である。或いは、肉体の問題が思想的問題であることを明瞭に理解することが今日その問題の正しい把握のために必要である。例えば我が国の自然主義作家の作品がその肉体的性において欠けるところがないとしても、我々は今日それと同じ意味での肉体的性を作品に対して要求しているのではないであらう。そのような肉体的性に執着する限り、作品は依然として伝統的な私小説の如きものになるのほかなく、社会性と肉体的性との結合は不可能であらう。新しい文学には新しい肉体的性がなければならぬ。ここに既に我々は、肉体という一見原始的な問題が一個の思想的問題であり、身体という一見全く自然的なものが歴史的社会的意味をもっていることを

見出すのである。

アランはその芸術論の初めに創造的想像の問題を論じ、人間の身体について述べている。「人間の身体は神々の墓である。」人々は永い間、彼等の夢、彼等の情緒、彼等の衝動、そしてまた俄かの上機嫌、気軽さや放たれた気持が何処から来るかを、目を覚まし、激昂し、興奮し、自分で息詰り、そして直ぐ後には平静になり、弛緩し、欠伸し、伸びをし、眠るといふ、このメカニズムに十分注意を払うことなしに、尋ねた。憤怒を鎮めるには二三の手足の運動で足り、眠ってしまうには伸びをするとか欠伸するとかで足りるといふことを考えてみるがよい。デカルト以来云われているようにもろもろの情緒、夢、夢想、想像は身体と密接に關聯している。かようなものとして身体は芸術とも或る深い關係を含んでいる。ところで注意すべきことに、身体といふこの全く現実的なものは最も非現実的なものの根源となり得る。パスカルによれば、想像は誤謬の主人である。というのは想像は単にまた主として精神の觀照的能力であるのではなく、寧ろ特に精神における誤謬と彷徨的無秩序と同時に肉体の騷擾である。想像は我々を欺くと共に自分自身の本性について欺かれる。そして情緒は想像によつて刺戟されることを欲し、またそれによつて騙される。芸術は想像や情緒を要素とするにしても、それらに單純に身を委ねることが出来ぬ。我々

はアランのデカルト的合理主義に直ちに同意するものでないが、芸術が情緒や想像の或る種の統制であり、一定の仕方ですれらを規整するものでなければならぬことは確かであろう。そこに芸術における知性の、思想の重要性がある。しかし固より芸術は単なる知識でもなく、却つて芸術は想像や情緒の如く我々を楽しませ、我々を解放するものでなければならず、それ故に芸術はまたどこまでも肉体の問題を離れることができない。肉体という現実的なものは極めて非現実的なものの根源であり、これに対して思想が寧ろ現実的であると見られる一方、思想は一般的抽象的なものであつて、芸術においては思想も肉体化されて現実的となり、具象的とならねばならぬと考えられる。

アリストテレスは悲劇を定義して、「同情と恐怖とによつてこれらの情緒の浄化を企てるものである」と云つた。ここに謂う浄化（カタルシス）が何を意味するかについては古來種々の議論が存在する。レッシングはこれを倫理的意味に取り、即ちアリストテレスによれば徳はつねに中間にあるが、悲劇は実に同情の両極端から浄化するものであると解釈した。しかるにベルナイスは浄化は医学上のカタルシスの比喩であるとし、医薬が身体に及ぼすのと同様の効果を劇は精神に及ぼすという意味であつて、浄化は何等倫理的のものでないと論じている。我々は後者の説に従

おう。就中なかんずくフランスの古典劇に多くの影響を与えたこの有名な定義は、もと悲劇の倫理的目的を掲げたものでなく、寧ろその生理的效果、そこでまたその心理的效果、そして美学的効果を述べたものである。作品はまさにその肉体性によつて生理的效果を有するものでなければならぬ。アリストテレスは「同情と恐怖によつて」と云う。悲劇は同情と恐怖とを喚び起すようなものでなければならぬ。しかし悲劇は同情と恐怖とによつてこれらの情緒を浄化するものである以上、それは同情と恐怖とをただ一定の仕方で喚び起すのでなければならず、そこに作家の倫理が含まれている筈である。従つて我々はレッシングの倫理的解釈をあらゆる意味で不都合であるとすることができぬ。肉体の問題はつねに作家の倫理の問題である。単に思想のうちにあつて肉体の問題のうちでないような倫理の問題というものはない。作品の肉体性がデカダンスに陥つてゐる場合においても、かくの如きデカダンスそのものがひとつの倫理と考えられるであろう。さもなければ、それはおよそ芸術作品と云われ得るものではないのである。

かようにして肉体の問題は倫理の問題と不離の関係にある。マルクス主義には倫理がないと云われることがある。我々はおかしく見解に直ちに一致し得ないけれども、少なくとも以前プロレタリア文学についてよく云われたように作品の肉体性が欠けている場合には倫理も存しないと云い

得るであろう。倫理の有無は、その極端な場合即ちその作家もしくは作品がデカダンスに陥り得るか否かを調べることによつて明らかにすることができる。最も純粹に神を求めた者がその極端においてデカダンスに陥つた例は少なくない。プロレタリア文学もその作家の、特にいわゆる転向作家の作品のうちには或るデカダンスの傾向が現れ始めたとき、眞実に倫理の問題に直面したと考えられるであろう。我々はもちろんデカダンスをそのまま承認するものではない。デカダンスは倫理の極限として倫理であつて倫理でない。肉体がその根拠を失うときデカダンスは生ずる。ひとは反対して云うであろう、デカダンスは思想がその根拠を失うとき生ずるのである、と。或る意味では確かにその通りである。しかしながら、思想はその場合何処においてその根拠を失うのであろうか。肉体においてである。また如何なる思想もそれ自身としては決してデカダンスに陥ることがない。思想はただ肉体と共にデカダンスに陥り得るのみである。肉体がその根拠を失うことによつて思想もその現実的な根拠を失うのである。肉体の根拠は思想でなく、寧ろ思想の根拠が肉体であると考えられる。デカダンスを深く体験したニーチェは書いてゐる、「兄弟よ、汝の思想と感情の背後には強力な命令者、知らざる賢者が立つてゐる——その者は自己と称せられる。彼は汝の身体のうちに住む、汝の身体が彼である。」かくの如き身体が根拠を失うときデ

カダンスは生ずるのである。それ故に倫理の確立は肉体の根拠の獲得でなければならぬ。肉体の根拠は何処に求められるであろうか。

肉体は自然的なものである。そこで第一の道は肉体の根拠を自然そのもののうちに求めることである。もしも肉体が自然的なものとしてつねに全く現実的なものであるならば、およそこのような根拠を求めることも不要であろう。しかるに既に述べた如く、肉体は情緒や想像として甚だ非現実的であり得るものである。かような情緒や想像、もしくは人間心理、もしくは人間性の現実性のためにその根拠が自然のうちに求められる。これが従来倫理のひとつの重要な方向である。その代表的なものはストアの倫理である。「自然に一致して生活する」ということがその根本原理であつた。それは自分自身に首尾一貫して、宇宙の法則に合一するという意味であつた。そして例えばモンテーニュの如きも、ストアの厳格主義をヒューマニストにふさわしい繊細な心遣いから緩和したとはいへ、自然を彼の倫理の根本とした。「我々は爾余の物以上でもなければ以下でもない。地上の凡てのものは一つの法則と同様の運命に従う、と賢者は云う。そこには若干の差異がある、段階があり、程度がある。けれどもこれは同一の自然の姿を現す。人間を制御してこの警察の柵のうちに置かなければならない」とモンテーニュは書いている。尤も、彼は

自然を絶えざる流動の姿において眺めた。凡ての物は一の変化から他の変化への移行に委ねられている。「一切の人間の自然はつねに生れることと死ぬることとの真中にあり、自己から不分明な形と影、不確かで脆い意見を吐き出すに過ぎぬ。」自分の理性を誇ること、固執することは馬鹿である。モンテーニュにとって自然に準じて生きるとは凡庸の道を踏むこと、従つてまた日常性を重んずることであつた。その自然に於ける人間性の観照のうちに「心の静けさ」を得ることが徳である。

東西思想において謂うところの自然の意味はもとより同じでないが、東洋的倫理の根幹も自然であることに於いて変りはない。「自然法爾」と東洋人は云う。人間修業というも、もろもろの情緒、欲念等を自然の根柢において観照することの修業にほかならないであろう。かかる人間修業の重視と共にこの原理における日常性の重視ということも注目すべきことである。我が国の伝統的文学は概括してかような倫理を基礎とし、それによつて作品のリアリティを、肉体性を得ていたと云うことができる。もちろんエピクテトスとモンテーニュと同じでないように、我が国のルネッサンスとも云い得る明治以後の作家には違つたものがあるにしても、しかしここでも倫理は主としてかようなものであり、作家のうちにかような倫理が生きていた限りデカダンスはなく、そ

してかような倫理が失われた程度において彼等の作品の肉體性はデカダンスに陥つたと見られることができるであろう。

デカダンスは人間觀照のかような自然における根拠が見られなくなつたとき始まつた。肉體は自然的なものであると云つても、單に客體的なものでなくて主体的なものである。それ故に肉體を包んでこれを越える自然そのものも單に客體的にでなく、却つて主体的に捉えられねばならぬ。かような自然が東洋的無と考えられ、有を包んでこれを越える絶対無と見られる。しかるに肉體がその根拠を失う場所としての「新しい無」はそのような無ではない。この無は有を包むのでなく、却つて有の極限としての無であり、有を孤立させて投げ出す無である。ニーチェはその人間性探究においてこのような無に突き當つた。彼は身體の哲學者であつた、自然主義者であり、實証主義者であつた。彼のニヒリズム、彼のデカダンスは「新しい無」を、根拠を失つて肉體を現している。實証主義者ニーチェにとつて不幸にも自然はもはや肉體の根拠となり得なかつたのである。このような場合、ひとは思想に憑かれる。無は實在としての無であるよりも思想としての無であり、肉體が憑かれた思想としての無である。これが近代的ニヒリズムである。新しい倫理は如何にして確立されるであらうか。このとき自意識から出立しても無駄である。なぜならこの

ような場合、ひとは既に思想に憑かれているのであるから。問題は肉体のリアリテイの根拠でなければならぬ。かかる問題は思想であるか、寧ろ思想のリアリテイの根拠が肉体でないのか。無の思想のリアリテイも、それが肉体に憑いているところにある。ただその場合かかる肉体そのものが根拠を失っているのである。肉体はあらゆる場合においてリアルなものでないということに注意しなければならぬ。無の思想に憑かれている肉体そのものが根拠あるものであるか否かを問うことなしに、無の思想のリアリテイを論じても無駄である。

新しい倫理においては肉体の根拠が実に社会において見出されねばならぬ。肉体は決して単に自然的なものではなく、却つて歴史的世界において作られたものである。かように考えられるためには、社会が或る自然的なもの、歴史的物質とも云うべきものと考えられねばならぬ。自意識の過剰に悩むインテリゲンチヤにとつての不幸は、社会というものも彼等には実は思想としてしか存在しないということである。彼等の肉体が社会における根拠を失っているためである。社会が身体を有するものと考えられねばならぬように、我々の身体が社会的歴史的なものと考えられねばならぬ。身体と云えば例えば手であり、手は人間の身体の最も特徴的なものである。人間の成立は手の成立と同時的であると云われる。手が手であるのは道具によつてである。手が道具であ

るのでなく、道具を使う主体的なものが手である。身体は精神の手段に過ぎぬものでなく、主体的なものとしてそれ自身が目的である。身体を有せぬ人間というものはない。手が精神の道具であると言ふならば、逆に「創造的な身体は精神を彼の意志のひとつの手として作った」(ニーチェ)と云うこともできるであろう。手は道具と一緒にして手であるとすれば、そして道具は歴史的社会的なものであるとすれば、手もまた歴史的社会的に作られたものである。道具を持たない手も道具を持った手を有する社会のうちから社会的に生れて来るのである。人間の身体は歴史的世界から生れる。思想だけが歴史的社会的に規定されて、肉体はこれに反し全く自然的なものであると考へてはならぬ、精神と肉体とを有する人間が歴史的世界から生れて来るのである。歴史的世界においてこそ眞の生も眞の死もあるのである。

プラトンのシムボジオンには、昔男女は一体であつたのが分身して男と女になつたのであつて、それ故に今男と女とはエロスによつて合一しようとするやうな神話がある。そのやうに我々の身体は社会的身体の分身であり、社会的身体の表現である。もしも身体の社会性を認めないならば、民族というが如きものも問題になり得ないであろう。民族とは精神的なものでなく身体的なものであるが、しかし単にいわゆる自然的なものでなく歴史的なものである。世代と

云うものも年齢という身体的なものに規定されているが、一つの世代に属する多数の人間は一つの社会的身体の分身と見られることができ、しかも世代は歴史的に形成されるものである。

芸術家はその制作において自己の分身を作る。生命のある作品は肉体をもっている。作品はその作者から独立して自己自身の運命と歴史を経験し、その作者自身に対しても影響し作用する。一人の芸術家の作つた種々の作品はそれぞれ独立でありながら全体として相互に關聯し、また凡てその芸術家を表現する。個人と社会との關係も同様に考えられることができる。人間は社会からそれぞれ独立なものとして、しかし全体として相互に關聯したものとして生れ、凡てこの社会を表現している。彼等は独立に働くものとして社会に影響し作用する。種々の作品を離れて別々に芸術家があるのでないと考えられるように、多数の個人を離れて別に社会があるのではないとも考えられる。けれども芸術家は作品の根柢と見られるのと同じく、社会は個人の根柢である。また作品はより精神的なものであつて作家はより肉体的なものとも考え得るとすれば、個人に対して社会はより肉体的なものであるとも云い得る。肉体の根柢は社会である。自意識の過剰に悩むデカダンであるところのインテリゲンチヤにとつての不幸は社会が思想としてしか存在しないことであると既に述べたが、同様に彼等にとつての不幸は社会が彼等に対して立つ客体としてし

か映せず、従つて彼等がこのものから主体的に超越し得ると考えられることである。このように超越して行くところが「新しい無」である。しかるに社会は単に客体的なものでなく主体的なものである。主体的・客観的と云われる人間を包み自己のうちに成立せしめているものが社会である。肉体というものもこの社会に於てあるのである。肉体が社会において根拠を有し得ないときデカダンスは生ずる。かようにして今日云われるデカダンスは、嘗ての自然においてもはや根拠を見出し得なくなつた人間が、しかもなお未だ社会において根拠を見出し得るに至らないという二重の事情に制約されていると云われるであらう。

【1936.5】

純粹性の揚棄

純文学という語は我が国では全く特殊な意味をもっている。我が国にはまた西洋では見当らない意味をもった「純哲」というような語も用いられている。一般に純粹性ということが従来日本の文化のひとつの重要な特徴をなしていると考えられる。儒教でも仏教でも日本へ来て純粹化したと云われる。西洋哲学の場合についても同様に云い得るであろう。もちろん純粹というものが外国にないのではない。しかし我々の間ではこの言葉はそれとは違った意味をもっている。このような特殊な意味が何であるかを分析することは大問題であるが、ここでは差当り簡単なことから考えてみよう。

純粹性とは先ずひとつのポーズである。いつか大宅壮一氏が日本の文壇で大家と云われる人はポーズをもっており、ポーズをもっていない者はいつまで経っても大家らしく見えなまいという観察を下していたが、この場合のポーズを考えて見ると、我々のいうポーズの意味を理解する手懸りとなるであろう。昔から云われている文人氣質なども、このようなポーズの意味を含むであら

う。

いつたいポーズとは身体的なものである。かようなものとして純粋性は生活、殊に日常生活における一定の姿勢を意味している。文学者や哲学者は、彼等が純粋であれば、その生活においても常人とは異なるポーズをもたねばならぬと考えられる。もとより純粋性は文学や哲学に関わるものとして、これらのものにおけるポーズでもある。しかしポーズの根本的な意味は身体的なものであり、そして純粋性と云われる文学や哲学上のポーズの特徴は、まさにそれが身体的なポーズと一つに結び付いているところにある。言い換えれば、そのような純粋性は実際的というのと離れ難く結び付いているのである。それだから純粋性を特色とする従来日本の文化は同時に実際的ということを特色としており、また所謂日常性の文学、日常性の哲学等であつた。このような實際性がプラグマティズムなどという實際性と全く違つたものであることは云うまでもなからう。

かくて帰結することは、日本では文化を客観的な、それ自身において存在するものと見るような文化意識が発達しなかつた。かような客観的な文化の代表的なものは事物の对象的把握である科学である。如何なる意味においても實際的であることは純粋でないという見方からすれば、逆

に、日本の従来の文化は純粹でなかつたと云い得るであらう。

科学は一定の立場に立ち、一定の見方をもっている。しかしこのような立場乃至見方はポーズと云うべきものでない。却つてポーズを踏み越えるところに科学の立場乃至見方がある。純粹性というポーズを保とうとする文学や哲学はかくして理論を蔑視するのがつねである。理論は抽象的だというのがその非難である。事実、理論は本質的に抽象的であるが、まさにこの抽象性において理論はその威力を有するのである。抽象の威力が認識されなければならぬ。

この頃の若い文学者はもとより昔の文人氣質をそのまま認めないであらう。しかし彼等のなお多くが純粹性というポーズに支配されており、理論や科学を軽蔑する風はなかなかなくならないようである。新しい文学は純粹性というポーズを揚棄することから生れるであらう。

事実としても、古い純粹性は次第に揚棄されつつある。第一、生活上の特殊なポーズとしての純粹性は今日の社会生活の現実によつて不可能にされている。文士は人間の屑だという杉山平助氏の議論も、そのようなポーズの現実の形態に対する非難の意味を含んでゐるであらう。蓋し所謂文士的なポーズは現在の社会においては純粹に維持され得ず、それが維持されているように見える場合、そこには無理と虚飾とが存在し、打算もしくは頹廢の要素が混入している。文士的な

ポーズが毀れて、文学者も普通の社会人と同様に生活することを強いられるとき、彼等は文学者として、生活そのものの中から文学的生活を先ず抽象して来ることを要求されるようになる。従来文学者にはかかる必要がなく、彼等にとつては謂わば既に最初から文学的生活が抽象されて与えられていた。従つて生活と文学との関係は一義的で明瞭であつた。然るに今日の文学者は先ず文学的生活を生活そのものの中から昇華させるという真剣な問題を課せられているのであつて、このような昇華の努力が新しい純粹性の基礎でなければならぬ。生活からの生活の抽象が文学の現実性の条件である。政治と文学という幾度か論議を繰り返された問題も、実は、政治という一般的生活の中から如何に文学的生活を昇華させるかという問題として重要な意味をもっている。文学的生活なくして文学のないことは明らかである。併し文学的生活が先ず生活そのものの中から抽象乃至昇華されることが必要になつた。問題はかくて、政治的生活と文学的生活と、文学的生活と文学と、いう二重の、従つてまた兩義的な問題となつていたのである。

次に純粹性の揚棄は、ひとつの實際的問題として、純文学作品の発表機関の現実における經濟的困難によつても余儀なくされているようである。いかほど小説は面白いものと自家宣伝をし、現在の如き文学雑誌の経営が成功する見込は先ずないと云われている。そこで文学雑誌の

概念を、例えば『セルパン』¹のようなものにまで拡張して考え直すことが必要だという意見も出て来る。かかる事情は、文学作品そのものに関しても、従来 of 純粹性の概念が揚棄されねばならぬことを示唆していると見られ得るであろう。

第三に、最近、作家乃至作品の無性格ということが著しい現象となつてゐる。今日所謂プロレタリア作家と転向作家、それらと所謂ブルジョワ作家との間の区別はよほど不明瞭になつて来た。それらの間には谷川徹三氏の云つたような平衡作用が種々の方面において見出される。観点を変えれば、無性格のうちに通の性格が作られてゐるのであつて、我々はそこに純文学の概念の本質変化の道程を認め得る。中堅作家の新聞小説への進出も同様に考えられるであろう。今日多数の作家においてその立場や思想の差異が明確に区別し難くなつたが、併し一つ確かなことは、彼等が今や一致共同して古い意味での純粹性の揚棄の方向を辿りつつあるということである。意識的な乃至無意識的なこのような努力は新しい文学概念の形成に向つてゐるのであつて、思想や立場の区別よりも先ずかかる共通の地盤の開拓が現在歴史的に意味をもつたことである。それは思想や立場の相違がおよそ意味をもち得る前提であり、従つて今こそ、かくして作られた共通の地盤の上において立場

i 1931年から1941年まで第一書房が発行していた雑誌。三木もいくつか寄稿している。

や思想が全く重要な問題となるべきことを示している。立場や思想が単に立場や思想としてでなく、まさに文学上の立場や思想として問題になるためには、先ず共通の文学概念が現実的に成立しなければならぬ。立場や思想に関する議論が従来抽象的もしくは不生産的に見えたのも、かかる共通の文学概念がなほ十分に発達していなかつたためであると云えるであろう。

このようにして伝統的な純粹性は到る処において揚棄さるべき運命にあるが、その揚棄と共に新しい純粹性が何処に求めらるべきであるかについては、なお一定した見解が存在しない。そこに現代の日本文学の混乱がある。この混乱は残存せる古い純粹性に対する謂わば本能的な執着によつて一層甚だしくされている。

新しい文学概念の確立にとつて最も基礎的なことは、文学者が眞の文化意識を獲得するということである。そのために要求されることは、先ず文学を一つの客観的な事象として認識するということである。純粹性という特殊な身体的、精神的ポーズに支配されている限り、文学は「私」というものから離れず、文学の世界がそれ自身において成立する客観的な事象であることが理解されない。所謂純文学の概念を多かれ少なかれ揚棄しながらも——横光利一氏によつて有名になつた「純粹小説」という語はこの事実の表現として特徴的である——、他方において文学者の私

党形成が最近の如く盛んであつては、文学の世界の客観性が真に認識されているとは云えない。文化を客観的な事象、哲学者の所謂客観的精神として把握することは、かかる客観性を最も明瞭に示す科学というものが古来我が国では発達していなかつたことによつて、想像以上に困難にされていた。文学の世界の客観性が認められるならば、今度は文学上の立場や傾向の差異がこれまでとは違つて重要な意味をもつて来る筈である。然るに、私党は、立場や傾向の一致によつて結び付いたものでなく、寧ろポーズの類似によつて結び付いたものである。既に述べた如く今日作家が無性格になつたことによつて共通の文学概念の形成が準備されたとはいへ、そこに思想や立場が再び活潑な関心となるに至らなければ、それは却つて私党化の土台となるのみであつて、新しい文学概念が現実に形成されたとは云えないのである。

次に文学の世界の客観性が認識されるに伴つて、文学と他の文化の領域との間の親縁性が認識されねばならない。従来の純粋性においては、謂わば既に最初から、文学的生活が一般的生活に対して抽象されていたように、文学は他の文化領域に対して抽象されていた。かくの如き抽象性を示す一つの例として「局外批評家」という語がある。作家と批評家との区別が存在する限り、批評家は作家にとつて凡て局外者であるとも云える。また局外ということが文壇に属しないとい

う意味だとすれば、特殊なポーズによつて結び付いた文壇というものが解消さるべきものだと考えられないであろうか。固より専門的な文芸批評家と然らざる者との区別は存在するが、局外という語はこれとは違つた意味に用いられている。それは「純粹な」批評家に対して考えられ、純粹な批評家というのは、その評論が特殊なポーズを有し、論理的訓練を知らぬ文壇的方言で物を云う者ではないか。テーヌやブランデスなどの批評は如何に多くの「局外的なもの」をもつてゐるであろう。凡て偉大な文学は種々の見地からの批評を容れるものである。局外批評家という語は文学と他の文化領域との間の親縁性の意識、従つて眞の文化意識の欠乏を象徴している。作家自身も文化意識を獲得して、文学を一層広い見地、一層広い聯関において考えることを学ばなければならぬ。

文学の思想性とか社会性とかと云つても、かくの如き文化意識が先ず獲得されるのでなければ、十分に把握され得ない。文学と生活の問題も重要であるが、文学と他の精神的文化との親縁性の意識も特に我が国においては重要な問題である。かかる親縁性の意識に基づき協同は今日のファシズム的情勢に対して政治的にも意義あることでなければならぬ。

【1936.6】

ヒューマニズムへの展開

日本文学は現代において如何に展開しつつあるか、また如何に展開さるべきであるか、という間に答えることは、決して容易ではない。今大胆な概括が避け難いとすれば、私は、現代における日本文学の展開をヒューマニズムへの展開として考えたいと思う。それでは、何からヒューマニズムへ展開して来るのであるか、と問われるならば、これは概括して、展開の過程はナチュラリズムからヒューマニズムへの展開であると云うことができようと思う。

この場合先ずナチュラリズムという語は、西洋における自然主義並びに近代日本文学における所謂自然主義とは違った意味に理解されねばならぬ。その自然主義は東洋的世界観の根本的特色とされている形而上学的な「自然」、従つてむしろ我が国古典文学の精神とされている「あはれ」「さび」「わび」「しをり」「幽玄」「風雅」等の根柢となる「自然」に關係している。西洋の自然主義文学と明治大正の自然主義文学との異同を論ずることは一個の重要な問題である。我が国の自然主義文学について云えば、それは一方それ自身日本文学におけるヒューマニズムへの展開の

道程に一つの注目すべき位置を占めるといふこと、しかも他方それはなお伝統的な意味における自然主義の要素を多分にもつてゐるといふことによつて特徴付け得るであろう。それ故にまた次に、ここでいうヒューマニズムの意味も、決して狭い意味に、例えば以前の白樺派の人道主義とか、或いは今日の行動的ヒューマニズムとかと同じ意味に理解されてはならぬ。とりわけそれは所謂人道主義と一緒にされることが必要である。明治以後における日本文学の展開が、全体として、ヒューマニズムへの方向をとつてゐると考えられ、この方向を如何に發展させるかが問題であると思われるのである。

この展開を詳細に跡づけることは大きな仕事である。今最も簡単な且つ最も基礎的なことについて云えば、「文学意識」の成立そのものが我が国においては新しいことに属する。岡崎義恵氏も次のように書かれている。「過去の日本に果たして『美』とか『文学』とかいわれるものの自覚が存在したかどうか疑わしいのであつて、もし過去の思想感情の再現を志すとすれば、日本文学の美学的考察というが如き試みは無意味となるかも知れない。」文学意識の成立は伝統的な東洋的自然主義に対してはそのこと自体新しいことであつて、我々はそこにヒューマニズムの誕生を見る。我が国においてプロレタリア文学が文学の社会性を強調し始めた頃、従来の日本文学は

芸術至上主義に立つていたと批評されたようなこともあるが、それは正しい見方であるとは云えない。固有な意味における美意識、文学意識の存在しないところに、芸術至上主義も、芸術のための芸術という思想も、存在し得ないであろう。文学意識の成立は、自然に対する文化の意識の成立を意味するものであつて、このことはヒューマニズムにとつて構成的な要素である。

勿論ヒューマニズムへの展開は、その一つの場合、西欧におけるルネサンスが数世紀に亙る歴史を有するように、我が国においても一朝一夕にして為遂げられたことでなく、また為遂げられることでもなく、紆余曲折した道を辿らねばならなかつたし、また現に紆余曲折した道を歩んでいる。かかるヒューマニズムへの展開の道程に今もお横たわる一般的問題の若干を、ここでは主として「文学意識」の問題に關聯して考えてみよう。

先ず文学意識の成立に伴つて文学と生活との間に距離を生じ、その解決が重要な問題として文学者に課せられるに至つた。伝統的な自然主義においては、自然と人間との關係は対立的にでなく有機的融合的に見られたように、文学と生活との間にも距離が存在しなかつた。文学と生活との距離は新しい文学意識の成立と共に初めて意識され、その距離の新しい仕方における解決が初めて問題になつたのである。このような關係は単に文学の場合のみでなく、學問の場合にしても、

「科学意識」の成立によつて初めて我が国において所謂「生と学との距離」が問題になるに至つたのである。かかる文学意識の成立と發展は云うまでもなく社会の変化と發展に制約されている。そこには生活そのものの改変がある。然るに周知の如く、我が国の社会には、特に日常生活の方面においては、現在もなお封建的残存物が多い。とりわけ文学者の生活には封建的なものがある。そのために、新しい文学意識の成立と共に生じた文学と生活との距離は、その問題の解決が決して容易でないところから、新しい仕方で解決することを放棄され、まさに生活及び文学の概念の変化がその問題を発生させた根源であることが顧みられないで、伝統的な文学の理念に、ここでは文学と生活との距離が謂わば最初から問題になり得ないような自然主義の理念に、文学の純粹性の名において、復歸することが試みられる。例えば、文学と政治の問題は、新しい種類の作品の出現によつて芸術的に解決されねばならぬに拘らず、その問題が拋棄され、純文学といわれる私小説の如きものに還ることによつて、文学と生活との統一の要求を満足させようとする。単に文学と政治のみが問題であるのではない。問題は我が国においては一層一般的な、一層基礎的なところにある。即ち我が国の伝統的な文学が日常性の文学として規定され得るとすれば、政治とかが如き、日常性の範疇に対し歴史性（世界歴史性）の範疇に入る生活と文学との現実的並び

に表現的統一が一般に問題なのである。新しい文学意識の成立の現実的基礎となったような生活と文学との芸術的統一が伝統として一般に発達していないところへ、政治と文学という尖鋭化された形において問題が与えられた点に、我が国のプロレタリア文学にとっての特殊な困難が存在したと云える。

文学意識の成立に伴う文学と生活との分離は、一方その問題の回避によつて、伝統的な純文学への意識的な或いは無意識的な固執を惹き起していると共に、他方そのような分離をそのまま承認する抽象的な文学崇拜を生ぜしめ、かかる文学崇拜をもつて新しい文学意識そのものであるかの如く考える傾向を作つてゐる。文学的自意識の過剰がこのような抽象的な文学崇拜となる。それは文学意識の成立を俟つて初めて可能になつたものであるが、我が国において特殊な芸術至上主義を形成している。それは元来生活と文学との分離を前提するものであるから、かかる芸術至上主義は、その生活意識において現実の社会生活から游離し、所謂純粹な生活、従つてまた伝統的な純文学と結び付いてゐるような封建的な生活雰囲気好むのがつねである。最も新しい文学意識に心酔しながらその生活意識において甚だ古いということが屢々見出されるのである。

ヒューマニズムの文学理念は生活と文学との統一を求めぬ。しかしそれはかかる統一を伝統的

な純文学への復帰の方向に考えるのではなく、却つて文学者が生活意識そのものを新たにすることを要求する。かかる生活意識の更新、それと文学との統一に対する要求のうちに、ヒューマニズムは新しいモラルを要求するのである。

次に文学意識の成立は、そこから文学と生活との距離を生ぜしめたように、文学を一つの客観的な事象として認識することを要求している。かかる認識はジンメルジンメルの謂う生における「イデーへの転向」にほかならず、かくの如きイデーへの転向において人間のうちにロゴスが生れる。ヒューマニズムはかくの如きロゴスの生成において人間の人間としての生成を見る。文学意識の成立によつて可能にされた文学尊重が、イデーへの、客観性への転向の意味を含まない場合、主観的な、抽象的な文学崇拜に留まらねばならぬ。イデー的なもの、客観的なものへの転向は文学における思想性の前提である。従つて文学意識の成立は、その根本において、文学に思想の問題を課しているのである。然るに、我が国ではかくの如き客観性への転向は、古来固有な意味における科学の発達が存在しなかつたために、特別に困難にされている。文学における思想の問題を抽象的な問題としてしか受取れないということは、科学の伝統の欠乏と関聯している。もとより伝統的な日本文学にも思想はある。しかしその思想性と新しい文学に要求される思想性との間には、

我が国の古来の学問と今日我々が科学と呼ぶものとの間におけると同様の差異がある。文学意識の成立に伴つて文学にかくの如き新しい思想性が要求されている場合、その問題の解決が容易でないところから、問題そのものがここでもまた文学の純粹性の名において回避される。思想的な文学は純粹でないように云われる。しかし実を云えば、伝統的な純文学にも思想がないのではなかつた。学問概念の意味が今日では我が国においても變つて来たように、文学の思想性の意味も變つて来ただけであつて、かかる思想性がヒューマニズムへの展開にとつて決定的に重要である。文学と生活の統一ということも思想なしには解決され得ぬ問題である。最近、若い文学者の教養の不足が云われているが、教養の不足と云うならば、最も不足しているのは科学的教養である。科学的教養が不足している限り、文学の思想性も生じ得ないと云い得るであらう。

文学の思想性はこの頃の非合理主義、新しい虚無主義によつて回避される傾向を生じている。もとより非合理主義もそれ自身ひとつの思想である。然るに、ちやうど過剰な文学意識が我が国においては却つて古い生活意識と結び付き得るように、非合理主義も、固有な意味における科学、合理追求の伝統の存しない我が国においては「思想」とならず、却つて伝統的な東洋的虚無主義に支えられて、安易なものに落付く傾向がある。虚無主義は内面的な激しさを有せず、外面にお

けるジエスチユアに留りがちである。合理追求の伝統が発達していないところへ、社会的不安によつて非合理主義が生じたということは、非合理主義そのものにとつて不幸であつた。しかも現在純粹に封建的な生活が存在し得ないように、人々はもはや東洋的虚無主義にも安住し得ない。そこに現在の虚無主義の複雑な面貌がある。

このようにして、現在の日本文学は甚だ混沌とした現象であるに拘らず、結局広い意味でのヒューマニズムへの展開として把握するのほかない。基本的な問題がつねに見逃されることが大切である。今日作家の無性格といわれるのは基本的な問題に固執することを怠つたところから生じている。然るに、もし自然主義が単に封建的なものでなく、我々の民族の一層持続的な生活感情と思想であるとすれば、それとヒューマニズムとは如何に関係するであろうか。如何にして東洋的自然主義の中へヒューマニズムを敲ぎ込み、そのうちにヒューマニズムを生かすことが可能であろうか。この問題は現代日本文学がヒューマニズムの誕生と共に絶えず直面している問題である。この問題と自覚的に取組み、東洋的「自然」と激しく格闘することが我々の問題でなければならぬ。この問題の自覚は、伝統的な自然主義への無意識的な妥協がつねにあまりに多く存在する事実に鑑みて、特に重要である。「神は死んだ」とニーチェは西欧において叫んだ。我々は

東洋において同様に「自然は亡びた」と叫ぶべきであろうか。その捉える問題の大きさが作家の大きさを決定するということは、今日においてこそ云われねばならぬことである。

【1936.8】

通俗性について

一 文章と思考

評論、文学、また哲学においても、もつと一般人に分り易いものにするということが問題になっている。いわゆる通俗性の問題である。通俗性の問題は、今日、読者の側から要求として出ているというのみでなく、作家、批評家、思想家の側においても次第に真面目に考えられるようになってきた。

この問題は差当り表現、いい換えると、文章の問題である。文章の問題は、実際、軽視されるべきものでなく、また決して容易なものでもないのである。文章において最初の問題は、その要素としての語の問題であろう。そしてこの点については、なるべく漢語を少なくし、むしろ日本の古典的な雅語を活かして使うこと、なるべく特殊な語即ち術語の如きものを減じ、世間一般に行われている語即ち俗語の如きものを活かして用ふること、等々のことがいわれている。それらの教訓はもとより有益である。しかしながら語は孤立したものでなくて有機的に結合さるべきもの

であり、文章の中において機能を営むものである。従つて文体が決らなければ語の使用法も決らない。いかなる語が用いられるかは、文体に係り、文体に規定されるのである。表現の通俗性は文体の問題である。

文体についても、一般人に分り易くするために、平明に書けとか、直截ちやくせきに書けとか、種々の規則が示されている。かかる文章読本式な規則も、もちろん有用であろう。しかしながら何を平明といひ、何を直截といふかが、すでに簡単な問題でない。論理的文章は心理的文章よりも分り易いかといへば、反対の場合も考えられる。文章の通俗性のために思考の嚴密性が妨げられるとすれば、ほんとに分り易いとはいえないであろう。しかも文体は一般的なものではなく、各人のものである。それはまた各人の個性的な表現の様式であるのみでなく、各人の個性的な氣質、思考の仕方である。文体は思考の様式と表現の様式との統一である。明晰な思考なしに明晰な文章を書くことは不可能であろう。

かくて通俗性の問題は文体の問題であるとしても、それが単に文章読本式の問題でないことは明らかである。むしろ文体の秘密を知ることが著作家の全秘密を知ることである。著作家は皆自分の文体を求めて苦しむ。文体の完成する時は作品が完璧に達する時である。この意味に於いて

も眞の通俗性は作品の完璧性と別のものでないといひ得るであらう。著作家は常に自分の氣質、思考の仕方に適した文体を捜している。彼の文体はおのずから習慣的に出来てくるものである。然るに文体が出来てくると、今度はその文体が自分の思考を支配するようになる。そして著作家はいわばマンネリズムに陥る。ところが多くの場合分りやすいといわれるのはそのようなマンネリズムの状態に入つた文章である。通俗性が主として文章の問題であるかの如く考えられるのも、思考と文章との比重において文章が重くなつた状態であるためである。そのとき思考もまた習慣性に陥っている。若い人の文章よりも老人の文章が概して分り易いとされる理由もそこにある。かように通俗性がマンネリズムに関係するところにその危険性もあるのである。

二 読者と著者

通俗性が文体の問題であり、そして文体は各人のもの、個性的なものであるとすれば、むしろ文体を放棄することが一般人に分り易くなるゆえんであると考えられるであらう。事実、現在分り難いといわれている文章にはあまりにスタイル的であるものが少なくない。通俗的になるために自分の文体を放棄せよという意見にはある真理が含まれている。もちろんその場合、通俗が俗

悪となる危険はある。文体を放棄することは文体だけの問題に留まるものでなく、自分自身の思考の仕方を放棄することであり、常識的な考え方に身を委せることである。しかしながらひとは真に自分を活かすためには自分を殺さねばならぬ。自分の文体を放棄することも真の文体を発見するために必要である。また現在スタイルのゆえに難解と称せられる文章にしても、ほんとのスタイルでなくて単にポーズと云つて好いものがあり、文章及び思考の上にあまりポーズが多いゆえに一般人に分り難くなつてゐる場合が稀でない。文章及び思考において「常識的」になるということも真の「良識」を得るために必要なことであり、良識は真の通俗性の基礎である。

表現の通俗性の問題は表現の本質に還つて考えられねばならぬであらう。表現するとはつねに他に対して表現することであり、表現はこの関係によつて規定される。いい換へると、表現とは著者と読者との間の対話（ディアレクティク）である。この関係が生きて働いてゐるとき分り易いものとなり、反対に独語（モノローグ）的な文章は分り難いものである。読者を念頭におくことによつて、その文章が分り易いものになるのみでなく、その思考も客観的になり、社会的になり、かくしてまた分り易いものになるのである。

ひと或いはいかも知れない。我々は読者のために書くのではなく自分自身のために書くのであ

る、と。まことにそのとおりである。眞の著者はすべて自分の内的な要求に基づいて書く。ただ読者のみ目当てにして書くやうとする者はほんとに書くことができないであらう。ただ読者に媚びるために求められる通俗性は眞の通俗性でなくて俗悪というものである。しかしながらまた内的な要求も外的な事情によつて触発されるものであり、かつすでに言葉に表現しようとする以上、何らかの読者を予想するのでなければならぬ。ひと或いは知己を千載後に待つといった態度で、通俗性の如きは何ら問題でない、というかも知れない。著述に対するかような理想主義的な態度を私はもとより尊重する。それは今日の著者においてあまりに稀なものとなつてゐる。しかし本質的に通俗的でないものが後世に至つて大いに読まれるようになるということは考えられないであらう。ゲーテが「唯一の永続力ある作品は折にふれての作品である」といつた言葉には眞理が含まれてゐる。そのみでなく、知己を千載の後に待つといった態度のうちには何か封建的なものが残存するといひ得るであらう。読者を念頭において書かないといふことは著作家の封建的な態度であり、かような封建的なものが他の封建的なものと一緒に我が国の著作家の一部になお残つており、そしてそのことが表現の通俗性を失わせる原因となつてゐる。

三 通俗性の秘密

事実として何らかの読者を目当てにして書かない著者は存在しないであろう。ひとは誰かに気に入るために書くのである。問題は、それが如何なる人であるかということにある。今日通俗性の問題が作家、批評家、思想家の側において真面目な問題となってきた理由もこの点にある。

特殊の場合を除き、現在純文学の読者の数は恐らく千か二千である。しかもそれは大抵、文壇の人間、即ちすでに文壇に出ている者、もしくはこれから文壇に出ることを志している者、もしくは文壇的な考え方に追隨している者に限られている。かくして純文学は文壇という特殊圏のほかに殆ど出ることなく、ただこの特殊圏の内部で回転している。評論や哲学においても同様であり、それらは文壇、論壇、哲学界というような特殊圏の内部で、結局からまわりをしているに過ぎず、圏外にある大衆とは無関係なものになっている。これで果たして好いのであるかという不安を著作家が感ずるようになってきたのは当然である。

従来とて、ひとは読者を念頭においていなかったのではない。ただその読者は、文壇とか哲学界とか、特殊圏に属する人間であり、彼らに気に入るために書いていたのである。ひとは文壇の方言、哲学界の方言で物をいうことをもって満足していた。かような著作の態度は封建的とい

われるであろう。我が国においては今日も、文壇等々はなお封建的性質を残している。然るに文化の危機が語られるようになった現在、文化の目的及び基準についての従来の方考え方は動揺し、文壇や哲学界などという特殊圏に属する少数者の評価にのみ信頼して好いかどうか怪しくなってきた。彼らは社会上政治上の現実の勢力としても次第に影が薄くなりつつある。かくして通俗性の問題は単に文章或いは表現の問題に留まらず、文化の目的及び基準に関する重要な問題を含んでいる。

通俗性を得るためにはそれゆえにまず著作における封建的な態度を棄てなければならぬ。かの知己を千載の後に待つといった理想主義も、学問や芸術が「開いた社会」に属することを考えている点で意味があるのである。そこからしてまた通俗性の問題が理想的にはともかく、現実においては大衆性の問題であることも明らかであろう。求められているのはもとよりいわゆる大衆文学におけるが如き、封建的なものを多分に含む「庶民性」ではない。大衆そのものが歴史的、時代的に考えられねばならぬ。時代的であるということは通俗性の基礎である。我々はここで前に引用したゲーテの言葉を再び思い起すべきであろう。時代的であることが時代に追隨することであつては、それは俗悪というものである。今日分り難い文章の存在する原因はむしろ、著作家に

おける思想的信念の動搖乃至喪失にある。しかし同時にモノログに墮することは慎むべきであつて、肝腎なものはずで述べた対話の精神である。ひとつの作品を読んで、その中に自分自身を見出すとき、読者は悦ぶ。そこに通俗性の秘密がある。そしてもしかように読者を悦ばせることが同時に読者を高めることである場合、それはもはや単なる通俗性以上の、作家の理想そのものである。

【1937.3. 節分けおよび標題は新聞掲載時のもの、底本に於いては無し。】

新しい国民文学

今度改造社の山本実彦氏の卓抜なる発意により新万葉集が編纂出版されることになったのは極めて意義深いことであると思う。明治大正昭和の三代を記念すべきこの大事業が、勅撰集としてでもなく、また官設機関に依つてでもなく、民間の一出版書肆の計画として実行されるということは、いろいろな意味において現代日本を象徴する事実である。或る者はそこに明治以来の政府が国民文化に対して如何に無関心であったかを今更らの如く氣附いて驚くであろう。また或る者はそこに今日の日本の文学においてはアカデミズムというものが未だ真実には存しないということに対す一つの例を見出すであろう。しかし我々はそこに現代の我が国の文字が如何に民主的乃至庶民的なものであるかということに対す一つの証拠を認めることができる。新万葉集はそのことを理解して、民主的精神をもつて、或いは庶民性の立場において編纂さるべきものであり、これが万葉古典の精神を現代に生かす所以である。そのためには先ず全国民がこの計画を積極的

i 1938-9年、補・別巻併せて十一巻出版された。

に支持し、みずから進んでそれに参加することが待望されるのである。

この頃、我が日本に国民文学が存在するか否かが論ぜられているが、私は万葉集の如きは立派な国民文学であると思う。新万葉集もこのように今日の「国民文学」を作るといふ意気と用意をもつて編纂して貰いたいものである。国民文学という以上、単なる現代短歌全集の如きものであつてはならぬ。改造社ではすでに『現代短歌全集』というものを出版しており、これは明治以後の代表的歌人の選集であるが、新万葉集はそれとは全く性質の違つたものでなければならぬ。その意味は、単に数の問題、即ちここには更に多数の歌人の歌が集成されるということにのみ関係するのではない。もとより、新万葉集において無名の歌人が登場することはそれ自体意義がある。また応募でないにしても、既刊の歌集は選者においてなるべく広く眼を通すことが望ましいであろう。しかし新万葉集の意義はかようなことに尽きるのでなく、それが眞の国民文学であるためには、何よりも「歌壇」といふものの意識を克服してかかることが大切であろうと思う。歌を詠む人にはこの歌壇意識がなかなか強い。単に中央歌壇のみでなく、地方歌壇にも歌壇意識というものがある。新万葉集に投稿するということは地方歌壇から中央歌壇へ出るというようなことをとしてでなく、およそ歌壇というものから全く離れて考えられねばならぬことである。歌壇意

識を棄て去つて応募され、選定され、編纂されるのでなければ、眞の国民文学は作られない。そして私が新万葉集に期待するのは新しい国民文学である。小説その他の文学領域において今日国民文学を確立することは容易な問題でないにしても、幸に短歌は我が国民のすべての階層に普及し、あらゆる種類の人によつて制作されている文学である故に、先ずこの領域において新しい国民文学が現れることが考えられ、そして新万葉集によつてそれが実現されることを期待したいのである。

新万葉集は新しい国民文学であるために単に現存の歌壇における諸系統に従つて編纂された選集のようなものであつてはならない。それと同時に、新万葉集においては歌論が先に立つということを避けねばならないのではないかと思う。選定の基準は歌の喚び起す直接の感動を主とすべきものであらうと思う。今日実に様々の歌論が現れており、そしてそれぞれの歌論の実験であるような歌が多く存在している。かようなことは詩歌の進歩発展にとつて必要なことであり、意義のあることである。しかし新万葉集は何等かの一つの或いは多くの歌論の実践というようなものでなく、直接の感動を主として歌を選ぶことによつて現実に国民文学であるべきものである。その意味において私は、自由律の新短歌やプロレタリア短歌などがその中から除外されることに決

定したというのは正当なことであると考える。私はそれらの新しい歌に反対するものでなく、むしろ同情するものであるが、しかしそれらの歌には歌論が先に立つてその実験であるようなものが多いし、またそのような新しい歌は将来に属するものであつて、いま新万葉集を明治以後における作歌の完結した集大成として編纂するという場合には除外されて然るべきものである。集を作るといふことはつねに一応の完結を意味する。新万葉集は明治以後の短歌の発展に一応の完結を与えるものとして考えられることであろう。しかしながら、自由律の新短歌やプロレタリア短歌を将来の発展に属するものとして除外することとは、いわゆる古典的な乃至擬古的な歌のみ集めるということではないであろう。万葉集そのものも明治以来新たに発見され、そこから或る一定の歌論が作られ、またこの歌論に従つて制作の実践が行われてきた。けれども新万葉集はかような歌論からも独立に編纂されるべきであると思う。「万葉的な」歌のみでなく、現代のあらゆる歌が従つてそこにはいわゆる「プロレタリア」短歌ならぬ多くのプロレタリア的な歌も含まれる筈である——その喚び起す直接の感動を主なる基準として選定されねばならぬ。かくして初めて新万葉集は新しい国民文学となり得るのである。そこにはあの万葉時代とはおのずから違つた現代の新しい感覚、感情、思想等が浮き出て来なくてはならない。何等かの歌論はかよ

うにして作られた新万葉集に就いて誰かが後から立てるべきものであつて、先に行くべきものではないであらう。

新万葉集がどのように万葉集の精神を継承し、またどのようにこれとは違った新しいものとして現れるかということは、後世の人にとつてはもとより、我々にとつても極めて興味あることである。そこに我々は日本民族の精神の伝統と発展とを見究めたいと思う。新万葉集が新しい国民文学としての価値を有することが私の大きな期待である。

【1937.6】

政治への反撃

この頃文壇にはさっぱり問題がないようである。もちろんただ問題のために問題を作るといふようなジャーナリスティックな態度は善くない。そして従来かようなことが余りに多かつたことも事実である。併しながら、この頃の文壇に問題らしい問題がなくなつたといふことは、そのよゝなジャーナリスティックな態度が深く反省されたためばかりでないようである。それは、これまでに目星しい問題が一通りは殆ど出尽したといふことにも依るであらう。しかしそれらの問題のどの一つも未だ十分に解決されたわけがなくむしろただ放り出されたままになつてゐるというのが事実に近い。文学の根本問題がジャーナリズムの上での僅か数ヶ月間の論議によつて解決し尽される筈のものでない。同じ問題に何年も嘯りついて考える情熱が欲しいのである。一つの問題を繰り返すことは不名誉でもなく無意味でもない。繰り返すといふことは先走りしていたものを現在へ連れ戻るといふことである。そして実に、日本においては、この国の文化の特殊事情に相応して、多くの問題が先走りする傾向があり、従つてつねに現在へ連れ戻ることが即ちそれを

繰り返すことが必要なのである。

この頃の文壇に問題がなくなつたのは文学の指導精神の探求に対する熱意が減退したことを示しているように思われる。最近燃え上つた、しかも今ではすでにもはや下火になつてしまつたあの日本的なものに就いての問題の如きも、現代文学の指導精神に相渉るところがどれほどあつたか疑わしく、むしろ指導精神の探求に対する熱意の不足のために近來問題がなくなつてゐる文壇がいわば埋合せにそれをごとさら賑かに取り上げたようなところがないでなかつた。その場合、「民族とは我々である」という一つの当然の結論が出て來たにしても、その我々自身に現代文学の指導精神の探求に対する熱意が欠乏しては何にもならない。

この頃の作家が種々の意味において著しく平均化してきたということも注目すべき現象であらう。作品に大きな破綻もなくなつた代りにズバ抜けたものもなくなつた。しかもそれは単に文壇にのみ限られたことでない。学界でも思想界でもみな同様の特徴的な現象が認められるのであるが、それは日本文化の將來のために深く考えるべきことでなければならぬ。破綻が少なくなつたことは、他の方面から見ると、指導精神の探求に対する熱意が足りなくなつたことを現している。ひとは根本問題を避けることによつて破綻を少なくすることができる。そしてまたこの頃作

家の平均化と共に流派の対立も稀薄になつて来たようである。これはもちろん、作家の従来のような孤立性が消滅したことにも依るであろう。昔の職人氣質とか芸術家氣質とかというものはこの頃の作家には次第に見られなくなつた。この事はそれ自体としては喜ぶべきことである。しかし古い芸術家氣質がなくなると同時に新しい芸術家的性格が作られて来なければならぬのであるが、前のものは減んで後のものは未だ生れて来ていないというのが今日の実際である。古い芸術家氣質を毀すことは善いとしても、それに代るべき新しい芸術家的性格の形成に対してどれだけ努力がなされているかさえ疑問である。昔の芸術家にはいろいろ好ましくない氣質があつたが、それでもその職人氣質の奥には単なる職人氣質以上の技術の精神ともいふべきものの閃きがあつたし、またその底には何よりも社会及び人生に対する不逞の精神が横たわつていた。今日の若い芸術家の社会性が通俗的な且つ功利的な意味での社交性に限られているようでは困る。この頃の人は皆、書くことが上手になつたと云われる。しかしながら、その巧さの奥から技術の精神そのものの迫つて来るのが感じられるか、またその底に不逞の精神が胡床居あぐらしているのが認められるか。文壇にも、日本の他の社会においてと同様、閥があつても文学上の流派の対立はあまりない。そしてその閥も、この頃では、政治上のいわゆる挙国一致と同じような傾向を帯びて来ているよ

うに思われる。今日の政治的情勢が今日の文壇の内部にも反映しているとも云われるであろう。いわゆる拳国一致的な相剋の解消には、少なくとも文学に関する限り、あまり意味がない。もつと熱意をもつて指導精神の追求が行われ、そしてそこにおのずからの流派の対立が生じて来るとすれば、それは何等憂えるべきことでなく、むしろ大いに歓迎されるべきことである。

この頃長篇小説がぼつぼつ現れるようになったことは喜ばしい。殊に経済上の様々な困難と闘いつつ書卸し長篇小説への努力がなされているということは感激に値する。もとよりその結果に至つてはなお希望すべきものが多く残されているであろう。いつたい我が国において長篇小説に対する要求が現れたのは、従来の短篇小説とは質的に異なつた文学に対する要求としてでなければならぬ。両者の相違は単なる分量上の問題であり得ない。それだから、逆説的に云うと短篇小説であつても、従来のものと質的に全く異なるものであつたならば、かような「長篇小説に対する要求」を満足させることができるわけである。ただ文学においては形式と内容とは抽象的に分離され得ず、短篇小説における形式上の制約——分量上の制約もかかるものの一つである——がまた内容上の制約ともなるところから、小説の質の変化に対する要求が長篇小説に対する要求となつて現れるのである。短篇小説を引伸ばしたようなもの、短篇小説を二つか三つ継ぎ合わせた

ようなものであつては眞の長篇小説といふことはできない。求められているのは元來文學の質的變化である。それ故にまた、従來の短篇小説とは違つた新しい性質の短篇小説が続々と出るような状態にならなければ、眞に求められているような長篇小説は出て来ないと云えるであらう。

新しい文學に対する要求はいろいろ挙げることができる、しかもその殆どすべてがこれまでに題目としては云い尽されている。例えば思想性に対する要求である。この要求は、本來、文學に對して外部から与えられている何等かの思想を説明するに過ぎないような作品を書くことを意味するのではない。文學者ならぬ我々が作品のうちに求めるのは、文學者でなければ捉へることも現すこともできないような思想である。もちろん、作品のうちに見出されるような思想をあとから論理的に分析してゆけばそれが科學や哲學の与える思想と同一のものに歸着するといふことは極めて可能なことである。けれどもそれは抽象的分析の結果であつて、文學作品が最初に根源的に齎す形態ではない。現實をすら創造しようとする文學者が思想の創造において臆病であつてはならない。作品の思想性を強調する者は同時にその思想性の創造を力説すべきであらう。然るにこの後のことがあまり云われぬのは、作品の思想性と云つても實は政治性を意味しているのであつて、眞に思想性そのものを問題にしていないといふことを示している。且つその場

合政治が科学的乃至哲学的であるということが予想されている。思想は何よりも現実のうちにある。作家はかような現実のうちに含まれている思想を自己の眼、文学者の眼をもって掴まねばならぬ。それが実証的精神であるが、このものなしに作品の思想性は語ることができぬ。作品の思想性は現実のうちに含まれていなければならぬという場合、この現実はまだ実に作家の作り出した現実のことではなければならぬ。言い換えると、思想は作家にとつて作品構成の内面的力であるようなものでなければならぬ。然るに作品の思想性は従来においては作品の政治性と殆ど同意義に解されており、そこにその偏向が見られることができる。作家はかような偏向を矯正するのみでなく、進んで政治そのものに対して自己の立場から批判的に対すべきであらう。いったい、作品の思想性と政治性とを同一視し得るほど、政治が科学的乃至哲学的であるかどうかが問題である。作品の思想性と云い政治性と云つても、従来はすべて文学を何か他のものに従属させるといふような意味を含んでいた。これに対しこの頃文学が反撥し始めたように思われるが、しかしそのことから作品に思想性や政治性が全くなくなつてしまわねばならぬということは生じない。文学は常に政治から批判される位置にあるのでなく、逆に政治を批判する位置に立つことが必要である。文学が政治からの批判に従属することのみが作品の政治性を形作るのではなく、政治

に対して文学の立場から批判的であることも作品の政治性を形作り得る筈である。しかるに従来はただ前のことのみが云われて来た。今日特に必要なものは文学の立場からの政治に対する批判であり、単に一定の形態における政治のみでなく、およそ政治そのものに対する批判である。政治に対してこれを批評する力が微弱であるということが今日の政治の不幸であり、そのために政治は今日益々ただ権力的なものとなりつつある。一つの政治に対する批判が単に他の政治によつてのみ行われている限り、政治の含む権力の論理は益々強化されるのみであり、そのことが今日の不幸となつていゝるように思われる。文学は自己の立場からかような政治に対して批判者の位置に立つべきであつて、その立場とは要するにヒューマンテイの立場でなければならぬ。政治の論理の非情性に対して文学はヒューマンテイの立場からの批判を怠つてはならない。政治に対する政治以外の批判者が存在するということは政治そのものにとつても必要なことであつて、それによつて政治は健全になることができるのである。自己に対立するものを有しないもの、従つて自己を制御し抑制するものを有しないものは気狂になるのほかないであらう。かように政治に対して批判的になるということは、もとより、政治に対して無関心になることでなく、或いは単に政治をつつばなしてしまふことでもない。この頃、文学者にして政治を語る者も殖えて来たが、ほ

んとに文学者らしい政治論はまだあまり見られないようである。

【1937.8】

文学と技術

ホメロスの英雄たちは自分で手工業に従事している。エウマイオスは自分で革を裁つて履物を作つたと云われ、オデュッセウスは非常に器用な大工で指物師であつたと云われる。かような物語を読むと、自分でも何か手細工をして見たくなるものだ。職人が仕事をするのを見ているのはなかなか楽しいものであり、自分でもやつてみたいという衝動を起させる。芸術的欲望は人間に生れ付いていると云われるように、技術的欲望もまた人間に生れ付いている。

ギリシアの哲学者は芸術と技術とを同様に考え、ポイエシスという一つの範疇に包括した。ちょうど現代の哲学者が自分の思想を説明するに当つてしばしば芸術に例を求めるように、ギリシアの哲学者は自分の概念をしばしば技術との比論において説明している。ソクラテスがそうであつたことはプラトンの対話篇から窺われるし、アリストテレスの如きは特にそうであつた。その意味においても、ゲーテはギリシア精神を継承し発展させたと云われ得るであらう。ゲーテは技術の修業の人間の教養的価値を極めて高く評価している。

いま技術といつたのは手工業的技術のことである。近代の機械工業における技術はこれと多少趣を異にしている。その差異は、手工業は人間の身に付いた技術であるに反して、機械工業は人間から抽象された技術であるというところにある。手工業的技術は熟練を必要とし、熟練によってその技術は人間化され、個性化されている。従つてまたそれは性質的である。手工業が人間に対して人格的教養的価値を有するものもこれに依るのである。しかるに機械的技術は一般的抽象的であり、機械をもつて労働する者の位置はいつでも他の者によつて代られることができる。一人の男は他の男と代り得るのみでなく、婦人とでも子供とでも代り得る。機械工業にも熟練工が必要であると云われるが、それは理想でなく、理想は却つて誰でもが直ぐに熟練工になれるということである。大河内正敏博士の唱道されている「科学主義工業」というのはこの理想を実現しようとするものである。そこで機械的技術に依る労働は性質的でなくて量的であり、従つて労働時間が主要な問題になつて来る。その労働はかように抽象的であるところから、それは人間性を破壊するもののようにも云われるのである。

芸術にとつて技術が必要なことは云うまでもないであろう。技術的要素を含まない芸術はなく、技術の習得は芸術家にとつても基礎的に重要である。ところで芸術家に要求される技術は手工業

的なものであると云われるであろう。芸術作品は性質的であり、個性的であり、人間的である故に、芸術と結び付くことができる技術は手工業的なものでなければならぬと考えられる。しかるにかように考えてゆけば、映画芸術、レコード芸術、ラヂオ芸術などと云うことは矛盾することになって来る。これらのものは近代的な機械的技術の産物である。これらのものと、文学、絵画、彫刻などの相異は、一方は技術的であつて他方は技術的でないということにあるのでなく、その基礎となる技術の種類と性質の相違に依ると見られねばならぬであろう。映画、レコード、ラヂオ等が芸術に属するか否かという問題は別にしても、これらのものが現代人によつて芸術の一種として受け容れられてゆく傾向があることは争われない。トーキー映画の如きが少なくとも今日圧倒的な勢で美術展覧会や芝居の観衆をさらつてゆく傾向があるのは事実である。そこで技術と芸術という問題は、今日においては、單純に芸術と手工業的技術という問題でなく、むしろ特に芸術と機械的技術という問題になつてゐる。

どのような芸術も技術を基礎とせねばならぬとすれば、その技術の種類によつてその作品が芸術であるか否かを定めることはできないように思われる。近代の建築は近代的な機械的技術によつて作られるものであるが、それは立派に芸術作品である。してみれば、映画やレコードと昔か

らの演劇や音楽との芸術としての相違は、もつと本質的なところに求められねばならぬ。それは長谷川如是閑氏の語を借りれば「原形芸術」と「複製芸術」との相違である。尤も、映画が複製であるという意味は、街で売っているラフアエロやセザンヌが複製であるという意味とは同じでない。映画俳優は自分の演技が写真になることを目的としている。けれども映画そのものは彼等の実演に対して複製の意味をもっている。芸術は模倣の模倣であるというプラトンの定義は、その形而上学的意味とは別にその実際的意味を映画芸術やレコード芸術において見出したわけである。機械が文化に齎した大きな変化の一つは複製というものを可能にした点にある。

ところで文学についても印刷機械の発明は複製を可能にした。作家が一つの作品を書けば、印刷に附せられて無数の複製が作られる。しかしそのことによつて文学は複製芸術になるのではなく、それは俳優の演技が映画になり、音楽家の演奏がレコードになるというのとは意味を異にしている。複製の絵画は原形の絵画とは全く違った価値のものであるが、文学作品はどれ程多くの複製を作つてもその価値は変らない。映画の出現に対して芝居は脅威を感じねばならなかつたにしても、印刷機械の発明は文学にとつて寧ろ歓迎すべきことであつた。これは文学と他の芸術との間に見られる簡単な差異であるが、しかし重要な意味を有している。何よりもそこに文学の手

段である言葉というものの秘密を見なければならぬであろう。言葉というもののほど不思議なものはない。人間は言葉を有する動物であるというギリシア人の定義には考えれば考えるほど深い意味がある。

言葉は二重の存在を有している。言葉は話される言葉であると共に書かれる言葉である。言葉は音声としてと同時に文字として存在する。しかるに他の芸術の手段、例えば絵画の用いる色はかような二重の存在を有しない。そして言葉が本質的に二重の存在を有するということが文学作品の印刷機械に依る複製を複製芸術にしないで原形芸術のままに止まることを可能にするのである。朗読される詩はすでに文字をもつて現されているか、さもなければ直ちに文字をもつて現することができ、かくして印刷せられて文字として存在するが、もしひとが欲するならば、これを再び朗読することができる。かような転換の可能性は言葉そのものの中に本質的に含まれている。

言葉は最も抽象的な手段であると同時に最も具体的な芸術手段である。言葉は抽象的であるから印刷機械に附せられてもその本質を失うことがないのである。色彩は具体的なものである故に複製されるとその性質に変化を生ぜねばならぬ。しかしまた言葉の有する具体性は複製が作られてもその中に保存され得るほど具体的である。

言葉のかような性質はもちろん言葉が思想的であるということに関係がある。文学は思想芸術と称せられる。けれどもそれを単に思想のせいばかりにするのは間違っている。「ひとが詩を作るのはイデーをもつてではない、語をもつてなのである」、というマラルメの言を想い起すべきであろう。文学の有する右の如き性質はむしろ言葉そのものの性質のうちに含まれている。言葉は芸術手段のうち最も思想的であると共に最も身体的である。

原形芸術と複製芸術との相違は種々考えることができるであろうが、最も根本的な相違は、複製芸術は抽象的であるということに認められるであろう。手工業的労働に対して機械的労働が抽象的であるように、原形芸術に対して複製芸術は抽象的である。この抽象性もいろいろに考えることができる。レコードやラヂオは視覚を抽象する。音楽会では演奏家の身振りが加わって演奏の芸術的効果を作っているのであるが、専ら聴覚にのみ訴えるレコードやラヂオはこれを全く抽象する。しかるにかような抽象の最も根本的なものは身体性の抽象ということにあるであろう。手工業的技術は技術者の身に附いて身体化された技術であり、その作品のうちには彼の身体性が表現されているに反して、機械的技術における労働は抽象的一般的労働であり、その生産物のうちには身体性が表現されていない。この点において芸術作品は工業的製品に比して身体的であると

いうことができる。ちょうどそのように複製芸術は原形芸術に比して身体性が稀薄であるということが出来る。映画の場面は芝居の場面に比較して他の点では決して抽象的でなく、むしろ現実的で具体的であるとも云われるのであるが、身体性においては前者は後者よりも抽象的である。芸術にとって身体性は重要な意味を有している。文学の手段とされる言葉のうちにも作家の身体性が表現されており、このものを除いて作品の具体性も迫真力も考えることができぬ。ところで右に述べた言葉の特殊な性質は機械に依る複製においても言葉のうちに表現されている身体性を保存し得る故に、印刷された無数の書物のすべてが原形芸術であり得るのである。

しかるにそのことは特殊な仕方であらう。文学が近代的な機械的技術と結び付くことを可能にしており、また要求している。文学の製作そのものは手工業的なところを脱し得ないであらう。けれども言葉は最も身体的であると共に最も思想的であるという言葉の性質は、抽象的なものと具体的に結び付くことを可能にしている。手工業的技術における知性と機械的技術における知性とは本質的には同一であるにしても種別的には異なっている。二つの場合における思想には或る差異を認めることができる、そこには身体的な思想と抽象的な思想というような差異がある。今日科学的な意味において思想といわれるのは後者であり、後者から見れば前者は思想とも云い難いほど

身体的である。ちやうど、日本文学は思想性に乏しいといわれる場合、実は思想がないのではなくて、ただ思想といわれるものの意味が科学的文化において思想といわれるものと性質を異にしていると考えねばならぬのと同様である。しかし文学は言葉の芸術としてその思想もまた身体的な思想から見れば抽象的と言われるような思想にまで文学性を失うことなしに拡がることができる。日本の文学の発展のために要求されているのは後の意味において思想的な作品が作られることである。それには作家の新しい技術が必要であり、この技術は機械的技術における知性の本質に対する深い洞察によつて発見されることができる。

【1938.1】

詩と科学

古代の詩が古代の知性と関聯しているように、近代の詩は近代の知性と関聯している。知性にも時代があり、一つの時代の知性はその時代の他の文化においてと同様、詩においてもその特殊性を現すものである。近代的な知性は特に科学的な知性であるとすれば、詩と知性とが無関係なものでない限り、近代的な詩は科学と深い関係を有するものでなければならぬ。

詩と科学とのこのような関係は我が国の文芸においては格別に重要な意味をもっている。我が国において俳句や短歌に対して詩といわれるものは近代的な産物である。それは西洋で発達した近代的な科学的な文化の移植と共に現れたものである。伝統的な俳句や短歌ももとより知性と全く無関係なものではなかつた。そこには東洋的な乃至日本的な知性がある。しかるにこの知性の特色は、歴史的に見て、これまで科学を発達させなかつたところにある。俳句や短歌の根柢にあつた知性は科学と深い縁をもたぬ知性であつた。それ故に詩が俳句や短歌に対して新しい精神から生れた新しい文学形式として発達するというには、まず特に科学的な知性を我が物とすること

だと云えるであろう。科学の精神をいかに身につけるかという点に、俳句や短歌に対する詩の独立的発展が懸つていと考へ得るであろう。

日本の詩人の詩人としての生涯はとりわけ短いといわれる。若い時代に詩を書いた人で、後には短歌などに移るような人も尠くない。このような事實は、ただ単に、青春の情熱のみが詩を作らせるという風にいつて、説明されている。たしかに詩作には情熱が必要である。しかし情熱のみでは詩は作られない。詩作には方法論がなければならぬという理由によつてすでに知性が必要である。日本の詩人の詩的生涯が概して短か過ぎるとすれば、それは彼等の青春の詩が単に和歌の変形のようなものであつたか、それとも彼等が年齢を加えるに従つて東洋的な知性に還つていったかのいずれかの場合であることが多いと思う。實際、我々は多くの日本人が、若い時には西洋好みであり、年が寄ると共に東洋好みになるのを見るのであるが、これは内面的には知性の性質の変化を意味している。もちろん、日本に日本的な、国民的な詩の生れることは極めて望ましいことである。また短歌や俳句の如きも時代によつて異なつてくるのであつて、科学的な知性と全く相容れないとは云われないであろう。しかし我が国において詩が短歌や俳句に對して独立性を確立するには、詩人が特に科学の精神——それは従来西洋において發達したのであるが、今日

ではもはや単に西洋的と云つてはならぬ——を体得することが大切である。日本における詩の発達は、この国の文芸家が科学の精神をどれだけ身につけ得るかということに関係していると云つても好いであろう。

俳句や短歌に対して詩をこのように見ることは、すでに、詩と科学との関係が何よりも方法論に存することを示している。詩と科学とはその方法論において全く対立すると考えられるかも知れない。詩は直観に依り、科学は推理に依るといわれる。しかし例えばポアンカレは『科学と方法』の中の有名な文章の中で、数学的発見にも直観が必要であることを自分の体験から述べている。発見するとは識別することであり、選択することである。しかるにこのような識別と選択とにおいて働くのは美的感情である。数や図形の調和、幾何学的優美についての特殊な美的感情を持つていなければ、眞の発明家にはなれない、とポアンカレは語っている。このような形を見出す能力は構想力或いは想像力——詩学においていわれるファンシイとイマジネーションとの区別はここでは問題にしないでおこう——であるとするれば、科学上の発見においても構想力が必要であり、そして詩作がこの構想力に基づくことは論ずるまでもないであろう。詩と科学とが相容れないようにいうのは、出来上つた詩、出来上つた科学を享受し或いは理解する立場から考えられ

るためであつて、科学が発見的に作られ、詩が創造的に作られる作用そのものの立場から見られないためである。もとより、科学において直観的な構想は実証されねばならぬ。しかし詩においても特殊な実証が必要なのであつて、構想力に基づく心理的イメージが言葉という物質的なものにおいて完全に処理されること、つまり現実の詩作そのものが実証なのである。

構想力は単に夢想するものでなく、むしろ詩の観念性或いは直観的な思想性を形成するものである。伝統的な日本の文学には思想が欠けると云われるが、それはとりもなおさず構想力が乏しかったことを意味している。尤も、思想がないと云われる我が国の伝統的な文学にも実は思想がないわけではなく、むしろ思想といわれるものの性質が異なっているに過ぎない。即ちそれは科学が思想といわれる意味における思想が欠けていたのである。俳句や短歌に対して詩が新しい精神を有する新しい文学形式として成立するには、この意味における思想性乃至観念性を獲得しなければならぬであらう。俳句や短歌にしてもかような詩精神を体现することによつて今日新しくなることができる。ところで我が国の伝統的な文学の根本精神は、特殊なりアリズム、即ち東洋的自然主義ともいふべきものリアリズムである。このリアリズムの特色は科学的な知性ととの対立において明らかにすることができる。科学的な知性の特色は、仮説的に考えるといふところ

ろにある。この仮説的な思考が伝統的な東洋思想には欠けており、そしてそれだけまた一層リアリティックであったと云うこともできる。仮説的に考えるというには構想力が働かなければならぬ。しかし仮説的ということは何等のリアリティもないということではなく、却つて東洋的リアリズムに対して一つの新しいリアリティの実証の仕方にはほかならない。この新しい方法を我が物とすることによって詩は伝統的な我が国の詩文学に対して「新詩」と称せられるような新しい意味を持つことができる。詩にとつて重要な関係があるのは、科学の結果であるよりも科学の精神である。

近代科学の詩に対する意味はもちろん右のような方法論上のことに尽きるのでなく、科学は内容的にも詩のために新しいイマジネーションの領域を開拓したのである。科学は従来の神秘の世界を無くしたと同時に新しい神秘の世界を開いたのである。この世界において詩人は新しいイマジネーションを働かすことができる。しかもこの世界の開拓は一つの方法論によつて可能にされたのであつて、この世界に自由に入出して詩作するためには、詩人もまた科学の方法論と類比的な方法論を身につけなければならない。

私はここで詩と科学との関係を伝統的な俳句や短歌との対立において考察した。誤解の生じな

いように繰り返して云っておかねばならぬことは、私は俳句や短歌が決して変化しないものであると考えるのではなく、また日本における詩が西洋模倣に止まって独自の日本のものに達することを否定するものではない。却って全く反対である。しかし日本独自の詩が生れるにしても、それは科学の精神を我々の独自の立場から追求することによって初めて可能であると考えたいのである。詩人は新文学の先駆者であるという自覚をつねにもたねばならぬ。

【1938.5】

古典の概念

無雑作に用いられている言葉の意味について時に反省してみる必要がある、そこに思い掛けなく大きな問題が含まれているのを発見することがある。

今日極めて普通に使われている古典という語は西洋の「クラシック」(classic, Klassik, classique) という語と同じ意味で、その訳語のように見られている。今その言語学的・文献学的詮索は私の問題でなく、その謂わば論理の意味が問題である。論理的に考えると、西洋のクラシックという語と我々の古典という語との間にはかなり差異があるのであつて、そこに日本の文学史、また一般に文化史にとつて重要な問題が含まれているのではないかと思う。そしてそれは単に過去の歴史に関するのみでなく、現在の問題にも関係することである。

もちろん普通用いられている古典という語の一般の意味は西洋のクラシックという語の一般の意味と同じであろう。即ちそれは模範であり典型であるような作品を意味している。この意味においてはあらゆる国、あらゆる時代に古典が存在する。古典とかクラシックとかというと、古い

時代の作品という意味がたいてい含まれているけれども、単に過去のものでなく時代を超えて生命を有し、現在においてもなお何等か模範となり得るような永続的価値を有するものが古典であり、従つて今日作られたものであつてもそのような価値を有し得ると考えられるものはそれ自身既に古典であると見られ、「現代の古典」などと云われるのである。かくの如き一般の意味においては古典という語とクラシックという語とは全く同じに用いられている。

しかしながら言葉の一般の意味に対してその歴史の意味が論理的に区別されねばならぬ。即ち西洋のクラシックという語は一般の意味のほかには特別の歴史の意味を有している。それはギリシア・ラテンというのと端的に同じ意味に使われる。古典語というとはギリシア語ラテン語のことであり、古典文学というとはギリシア及びローマの文学のことである。かような用法は歴史的に自明のこととして通用しており、そしてそれはイギリスにおいても、フランスにおいても、ドイツにおいても変りがない。このことはギリシア・ラテンの文化が西洋文化に対して如何に深い影響を及ぼしているかを語ると共に、西洋諸国の文化が全体として一つの統一を有することを示している。西洋人にとつてクラシックは自国の古典を意味するよりもギリシア・ラテンの古典を意味している。ギリシア・ローマの文化はキリスト教と共に今日に至るまで西洋文化の統一の基礎とな

つている。

いま若し日本で同様の意味における古典の概念をたずねるならば、それは差当り支那の文化を意味することになるであろう。実際、日本の文化は支那の文化から大きな影響を受けており、漢学が古典的教養と見做された時代は永い間続いた。しかしそれにしても今日我々は古典という語が端的に古代支那の典籍を指すものとは考えないであろう。日本文学の歴史を研究し叙述する者にとつてそのような古典の概念は殆ど全く頭に浮んでいないであろうし、またそのような仕方では日本の文学が支那の作品の影響を受けているとは思われないのである。また今日の思想問題として考えても、例えばドイツにおいては頻りに民族主義が唱えられているにも拘らず依然としてギリシアが古典と呼ばれ、ドイツこそギリシア文化の正統の継承者であると主張されているのである。しかるに日本主義者は支那の文化について同様に考えることを許すであろうか。

それのみでなく日本文学の内部においても古典の歴史的概念は明瞭に限定されていないようである。それが限定されるためには日本文学の従来の歴史のうちにおいて「古典的時代」というものが限定されることが必要であろう。如何なる時代がそのような古典的時代として認められているのであろうか。一般に認められているような時代規定はなく、またその規定に向つて人々が努

力しているようにも見えないのである。

我が国における古典の概念のかような無限定性は更に古典という語と結び付いた「古典主義」という概念が日本の文学史には明確には存在しないということからも知られるであろう。西洋においては古典主義という語は限定された意味を有している、古典とか古典的時代とかというものの意味が限定されているからである。若し我が国において古典主義という語を用いるとすれば、それはいつたい何を意味するであろうか。更に西洋においては古典即ちギリシア・ローマの文化の復興ということは一定の思想傾向即ちヒューマニズムと結び付いているのがつねである。ルネサンスのヒューマニズム、フンボルトなどのドイツのヒューマニズムがそうであつた。しかるに我が国において古典という場合、それは何等か一定の思想傾向と結び付いて考えられているのであろうか。

右のようなことを種々考えてみると、そこから色々なことが出てくるようである。即ちそこに日本文学の史家及び批評家にとつて反省すべき問題が与えられていることは云うまでもないが、我々はまたそこから日本の文化、殊に文学が、支那の影響を受けているにしても、極めて独自のものであることを知り得ると共に、他方東洋には西洋におけると同様の文化の統一が存在しな

つたことを知り得るのである。「東洋文化」とか「東洋思想」とかというものはなかなか困難な問題であることがわかる。また日本文学の内部において古典の歴史的概念が明瞭でないということは今日の我々にとつて大きな文化的問題である。今日我々の間で古典といわれるものは日本の古典であつたり、支那の古典であつたり、更に西洋の古典であつたりする。そこに日本文化の多様な豊富さと共に、少なくともその客観的な無統一が直接に現れている。

【1938.10】

文芸時評

【1939.8】

文壇の圏外にあつて文壇を見ている者にとつても、支那事変【1937.7.7】が始まつてから今日に至るまでの間に文壇の現象には既にかんりの変化があるように思われる。それは文壇人のみでなく、あらゆる文化人の注目すべきことであり、自己反省を要することである。

支那事変が始まると共に現れたのは戦争文学論であつた。多くの従軍文士が出来、また戦地からも作品が送られて来た。直接に戦争に関係しないにしても、或いは満洲移民の文学が作られたり、農村文学が唱えられたり、傷病兵文学の如きものさえ考えられた。それは現在の戦争が総力戦であるという建前からいつて当然のことであつた。それらは凡て広い意味での戦争文学である。或いはそれらはいわゆる国策文学であり、そして実際に国策文学として文壇の問題になつたのである。

かようにして一時盛んであつた戦争文学論或いは国策文学論は一つの重要な問題を含んでい

i 前年 1938.5 国家総動員法の施行。

た。即ち国策文学は一定のイデオロギー的前提のもとに立つのであり、かようなものとして国策文学といわれることができる。従つて問題の中心はイデオロギーと文学との関係であつた筈である。この問題をあのマルクス主義文学論の後新たに提出したという点に於て国策文学論は文学論上重要な意味を有した。

しかるに事実としては、問題はそのような方向には展開されなかつた。問題の中心はイデオロギー或いは思想と文学との関係であつたが、先ずそのようなイデオロギー乃至思想が如何なるものであるかは根本的に追求されなかつたのである。政治において国策といわれるものの思想的根柢が曖昧であつたように、いわゆる国策文学の基礎をなす思想も曖昧なものであつた。この思想が何であり、或いは何であるべきかを思想的に乃至文学的に追求するという努力は作家によつても批評家によつても真剣になされたとは云い難い。そこに寧ろ国策文学論の論点回避が見られるのである。

国策文学論の中心は思想と文学との関係であり、従つてまたそれは政治と文学との関係であるべきであつた。なぜなら、この場合思想というのは政治的な思想である筈であるから。国策文学論は以前マルクス主義文学において盛んに論ぜられた政治と文学という重要な問題を新たに提出

していた筈である。しかし事実としては、それはこの方向には展開されなかつた。ここにも論点回避が見られるのである。

国策文学論に現れたかような論点回避は、その論点がマルクス主義文学論時代に論じふるされていた故に生じたのであろうか。それはたとい論じふるされていたにしても論じ尽されていないものであり、その重要性において今日決して減じていない問題である。或いはそのことは現在の政治的状況が論議の自由を許さなためを生じたことであらうか、そして今日の政治的状況はインテリゲンチヤが自己に不誠実であることを余儀なくしているのであろうか。

いずれにしてもいわゆる国策文学論において少なくとも曖昧にしておかれた論点が、最近に至つていけば積極的に回避されるという現象が生じている。それが如何なるものであるかを我々は見究めなければならぬ。

この頃文壇ではまた素材と形式の問題が論じられていた。それは国策文学論の中心である筈の思想と文学或いは政治と文学の問題の論点回避から、論点転換によつて生じた問題であると云える。

種々の国策文学は従来の文学に対して新しい題材を取り上げた。そこには文学における素材の

拡張があつた。国策文学、殊に戦争文学は、その素材に対する興味から読者を惹き寄せた。しかし素材だけでは文学にならない。素材はそれにふさわしい形式をもたねばならぬ。しかるに国策文学の多くは、その素材が新しいものであるだけ、従来の作家にとつてそれにはまつた新しい形式を発見することが困難であつた。芸術的にすぐれた作品は殆ど現れなかつた。そこで素材の新しいさに對する興味が薄くなつたとき、それらの作品に對する不満が感じられ、新たに形式の問題が生じた。芸術至上主義でさえも唱えられるようになった。かくして国策文学論が今日の素材と形式の問題に轉換されたと理解することができる。

素材と形式の問題は芸術論のイロハである。そしてこのように何等かの問題が論じられてゆくうちに突然イロハの問題に帰つてくるということは、我が国の文壇や論壇においてしばしば見られる現象である。我々はそこに伝統の欠乏とこれに關聯した基礎的な教養の不足とを感じる。我が国の作家や批評家はとかく基礎的な知識を軽蔑したがる傾向があるにも拘らず、その教養の必要があるのである。基礎的な問題について啓蒙的に論じた芸術論の好い書物が我が国には欠けており、その出現が望ましいと思う。

マルクス主義文学の流行した際に素材と形式の問題が頻りに論じられた。しかしその場合この

問題は思想と文学或いは政治と文学の問題との関聯に於て取扱われた。しかるに今日素材と形式の問題は国策文学論から必然に發展すべきであつた思想と文学或いは政治と文学の問題から分離されているようである。そこに論点回避による論点転換がある。

形式と素材或いは内容の問題に關聯して考えねばならぬことは、文学における思想とは何か、それは内容に属するのか形式に属するのかということである。思想はたしかに内容に属している。しかし単にかく考えることから種々の誤謬が生じている。思想はむしろ形式に属している。思想は素材に形式を与えるものであることが理解されねばならぬ。国策文学が素材主義の弊に陥つて芸術として成功しなかつたことも、見方に依れば、それがいわゆる国策の基礎の思想について深く追求することなく、寧ろそれを無批判に、常識的に、曖昧に考えるに過ぎなかつたためであるといえる。この思想をいわゆる国策に対して批判的にならねばならぬようなことがあつても恐れないままで深く追求するのだから、思想が文学的に生きて来ることはできぬ。今日の文学において思想はどこまでも重要な問題であると思う。思想がなければ新しい素材を取扱つて新しい形式の文学は生れないのである。

思想が形式であるという意味は思想とは何よりも先ず方法であるということである。方法は作

家の身についたものであり、それに拠つて作品が作られてゆくものである。即ち方法は作家にとつて外にあるものではない。しかるにこれまで思想は単に素材或いは内容の如く考えられ、作家にとつて外から与えられたもののように考えられた。この間違つた考え方が清算され、思想が形式であり方法であるという意味を理解することが、文学における思想探求の端緒である。

作家にとつて方法は技術を意味している。技術は、物質的生産の技術の場合に明らかであるように、知識を予想する。新しい技術は新しい知識を基礎として生れる。尤も技術は科学と直接に同じでなく、むしろ技術は知識と意欲との綜合である。新しい意欲がなければ新しい技術は生れない。しかし意欲だけあつても、それに相応する知識がなければ新しい技術は生れない。かくの如く、作家にとつても思想は何よりも先ず新しい技術即ち創作方法を獲得するために必要である。ただ習慣的に、ルーティンに従つて習得された技術のみが方法と考えられていては、今日思想というものは作家にとつて外的なものに止まらざるを得ない。今日の作家にとつては習慣的に学ばるべきものに過ぎぬ技術も、その根源に溯れば、一定の思想に基づいて作られたものである。思想を方法に、技術に転化することが作家にとつて問題である。方法を離れて思想があるのではない。

しかるに思想を単に素材或いは内容の如く考える者は、思想をもつて外に与えられたもの、単に社会的なものに如く考える。思想は主体化される事なく、社会的に規格化される。思想の社会的規格化はマルクス主義時代から我が国に流行して居ることであつて、今日の全体主義や日本主義などもその弊害を有している。このような状態が継続する限り作家の思想嫌悪が生ずるのも無理はないであらう。

眞の思想家は単に社会の為に思想を作るのではなく、自分自身の為に思想を求めるのである。自分の生きてゆく抛り所を求めるために思想を探求するのである。社会と自分とは別のものでありながら、しかしまた自分と社会とは一つのものである。そこに思想の場所がある。

しかるに自分と社会とが一つのものであるという信念の喪失、それが現代インテリゲンチヤの信念喪失の主なる内容である。そこから一方時代に対する無節操な追隨即ち無思想が生ずると共に、他方あらゆる思想に対する不信乃至懷疑が生じている。つまり思想がその場所をもたないのであり、これでは思想も文学も發展のしようがないのである。

時代に対する追隨も、思想に対する懷疑も、作家が思想をそのあるべき場所において探求しないということから生じている。それは内容としてよりも方法として、社会的に与えられたものと

してでなく、自分が社会と一つであるという信念において探求さるべきものである。

文学における思想の問題はつねに創作方法の問題と結び付いている。自然主義文学の場合がそうであつたし、またマルクス主義文学の場合においても唯物弁証法的創作方法とか社会主義的リアリズムとかといつて盛んに論じられたことは、人々の記憶に新たなところである。新日本主義も「コギト」一派においては、初め浪漫主義として主張されたのである。

しかるに国策文学論以来の文学は、思想についての追求が足りなくなつたと共に、創作方法についての探求も足りなくなつてゐる。国策文学論は如何なる方法論を提起したのであろうか。何もない。また実践的にもその作品は新しい創作方法を示したとは云えない。かようにして従来国策文学論はそれが政治的にどれほど貢献したかが問題であるのみでなく、文学的にも寄与するものが殆どなかつたのである。

尤も思い出したようにリアリズムについて論じられた。また思い出したように浪漫主義が問題にされた。しかしそれは変化を求めるジャーナリズムの刺戟によるのであつて、作家や批評家の内的な要求に基づいて取り上げられた方法論的探求であると思えない。

かようにして今日の文学において感ぜられるのは探求心の衰弱である。文学書がよく売れると

云われる——その売行も最近では減退の傾向にあるという——にも拘らず、文学が盛んであるとは云われない理由がある。むしろ探求心の衰弱のために文学は次第に低下しつつある。肝腎の探求心が衰弱してゆくのでは、この低下の傾向は防ぎようもないのである。露伴や鏡花、武者小路や里見等の作家が俄に光り出して来たのも当然であろう。作品の質が低下するのでは文学は真に国家の為に仕えることもできないのである。

いわゆる国策文学以来、書物の売行きが好いという事情も伴って、作家たちの多くは安易な道を歩み始めたのではなからうか。支那事変は彼等にとつて一種の救済であつた。探求の必要はもはやなくなり、常識的にやつて行くことで足りるように考えられ何よりも思想に対する探求心の衰弱が現れた。思想がないと云つていた時代はまだ好かつた、そこにはなお探求心があつたからである。しかるに今日ではその探求心も衰弱してきたのである。

しかし反対に支那事変は文学者にとつても新しい思想上並びに方法論上の問題を課したのではなからうか。それは探求の終末でなく却つて出発点でなければならぬ筈である。例えば、文学の永久の問題であるといつても好いヒューマニズムの問題はこの事変に関して如何に解決されるのであろうか。事変は大衆を動員したが、大衆とヒューマニズムとの関係は如何なるものである

うか。ヒューマニズムはインテリゲンチヤの偏執に過ぎず、大衆とは無関係であるかの如きう今日の一派の議論に果たして我々は承服し得るであろうか。真面目な文学者の探求すべき問題は無数にあるのである。

探求心の衰弱は我々に今日の作家の倫理について考えさせる。探求心は作家の倫理の問題である。今日の作家の倫理はいつたい何処にあるのであろうか。曖昧と云わざるを得ないのである。

思想の問題は単に客観的な社会的な思想の問題ではない。それはまた特に主体的な倫理の問題である。しかるに事変がもたらした心理的な一種の救済によつて思想の問題について安易な常識的な道を歩み始めた人々は、倫理の問題についても安易な常識的な道を歩もうとしているように見える。我々はむしろ率直に倫理の喪失というであろう。

マルクス主義文学以後の文学において最も多く問題にされたのは倫理の問題であつた。倫理の問題は確かにマルクス主義の一つの欠陥であつたであろう。しかし最近の文学においては果たして真に倫理の探求がなされているであろうか。国策文学論以後の文学はむしろ一種の風俗文学に過ぎなくなり、一種の通俗小説への傾向をとつている。この風俗文学に欠けているのは知性であり、この通俗小説に失われているのは倫理の探求である。倫理の探求のない場合文学は通俗文学

になり、知性のない風俗小説は通俗小説にほかならない。

しかるに今や倫理の問題は単に作家にとつてのみでなく一般にインテリゲンチヤにとつて次第に重大な問題になりつつある。それは今後いよいよ深刻性を増してゆくであろう。ひとは再びあの不安の文学の時代に帰るのであるか。そのような傾向は既に微かに現れ始めたように感じられる。それとも何か新しい倫理が与えられているのであろうか。いずれにしても国策文学論以来の安易なオプティミズムは次第に現実性の乏しいものになつてゆかねばならぬように思われる。主体の新たな確立がますます差迫つた問題に成つて来つつあるのである。常識的なモラルではやつてゆけない時がいよいよ近づきつつあるのである。

ことわるまでもないことであるが、私はここで単に個人的な倫理のことをのみ考えているのではない。国民的倫理についても同じである。国民的倫理に於ても何か新しいものが確立されたかどうか。個人的な倫理から離れて国民的倫理の主体的な追求があり得るであろうか。

かようにして今日の文壇を見て我々の感じることは、すべて根本的な問題に対する関心と追求との欠乏である。この欠陥を補おうとするのか、ひとは思い出したように永遠の問題について語り始める。その際歴史性は無視されてしまふ。その問題が取上げられるのに深い根拠があるわけ

でなく、いわば埋草に過ぎないのである。文学は実体を失つて現象化するか、ただルーティーンに従っているというのが一般的な傾向ではなからうか。

転換期とか、革新とか、新文化の創造とか、それらは政治家の空疎な言葉であつて、文学者には何の関わりもないことなのであるか。それらの言葉を語る者の真実性が疑われるというような状態であつて好いのであろうか。

文芸時評

——四月号諸雑誌の批評若干——

【1930.3】

一

この頃の諸雑誌で著しく眼につくのは、暴露と露出とである。いずれも資本主義末期の現象であるに相違ない。しかし両者は根本的にその性質を異にしている筈だ。暴露は新興階級の階級的性質のものでなければならず、露出は滅びゆく階級のものである。芸術の上でいえば、一はプロレタリア芸術に、他はむしろモダンニズムの芸術に属している。それにも拘らず暴露も外観上はまた一種の露出であるために、二つのものが混同され、混淆される危険は多い。ここにプロレタリア芸術がモダンニズムの芸術に接近し、更に転落してゆく理由のひとつがある。プロレタリア芸術と称しながら、暴露を露出にすりかえ、或いは暴露を露出の効果のために用いているものもあるようである。このような危険は、暴露が社会的、経済的、政治的機構の全体の基礎の上に於て行われず、部分的に、経験主義的に行われているような場合には、特に甚だしいであろう。

いずれにせよ、暴露と露出との区別、関係を理論的に、社会学的乃至心理学的にはつきりすることは重要な問題である。この頃のジャーナリズムは両者のカクテルの味をもっている。暴露もこの場合露出的効果をもつようにされている。これは殊に中間読物に於て著しい傾向であろう。

改造と中央公論とのいずれもが労働党の河上肇氏と大山郁夫氏の選挙物をそれぞれ巻頭に載せている。次に両者が共に山川均氏の選挙に関する論文を掲げている。一方には無産党の当選組の、他方にはその落選組の感想が出ている。このようにして見ると皮肉ではなく、雑誌の編輯ということがどんなに困難な仕事であるかがわかる。清新な、しっかりした、豊富な雑誌を作るといふのは随分手腕と見識とを要することだ。読者は編輯者に対してもつと好意をもち、これを激励し、これに感謝をせねばならぬ。編輯者をもつと大胆に、もつと度胸をもつて新人をとつてほしいものだ。

笠信太郎氏は新人である。この人の中央公論の「世界関税政策の動向」という論文は、今月号の中で光っている。資本主義がその自由競争の地盤の上に独占の形態を發展させると共に、保護関税の機能がどのようなものに特化するかを明らかに示している。各国の関税政策を通じてみた世界経済の現段階の一分分析である。新人抜擢の成功である。

最近「同志マリオンの改宗」とか「イストラチの経験」とかを書いて反ソビエト気分を養成するに努められているらしい柳沢健氏の「亜米利加発見」を読んでみた。巧に書かれているけれども、そこには何も「発見」はない。プロテスタントイズム、自由、個性、富の開発と獲得、農村の欠如などという言葉がみんな空虚に響いて来る。我々はもうこの種の文明批評には飽きている。アメリカの「再発見」が求められるとき、そこに発見さるべきものはアメリカであるのかそれとも「ロシア」であるのか、だが同志マリオンもイストラチも赤露訪問の後、改宗し、転落したではないか。ひとりが改宗し、ひとりが転落したからといって、騒ぐことはない。既に多くの者が彼等以前に改宗もし転落もしているのだ。しかし大衆は、時代は、歴史は、それらのものに容赦することなしに、必然的な過程を運動してゆく。

二

改造で高田保氏の「新興演劇の左翼的傾向」を、中央公論で佐々木孝丸氏の「歌舞伎王国の落城」を読む。いずれも有益な文章である。わが国の左翼演劇は比較的利益な条件のうちに進出することが出来た。ブルジョアジーはそれ自身の演劇を鞏固に発展させることが出来なかつたから

である。これまで勢力をもっていた歌舞伎は、佐々木氏のいわれる如く、封建的性質と近代的性質との両面の存在であつた。その中に含まれている近代的性質のために、歌舞伎は、いわゆる「新派」に推し除けられることなく、比較的永い間その存在を続けることが出来た。「新派」は決して歌舞伎の本来の対立物ではなかつたのである。今や歌舞伎は急速に崩壊過程を辿りつつある。けれども我々はそれをもつて直にプロレタリア演劇の輝しき勝利であると速断してはならぬであらう。歌舞伎の崩壊は、一方では、たしかにプロレタリア演劇の勝利を意味すると共に、他方では、しかしそれは歌舞伎のうちに支配的であつた封建的性質にもとづくものであつて、それが直接にブルジョアのそのものの崩壊を意味しないからである。いずれにせよ、わが国のブルジョアジーはそれ自身の演劇を十分に發展させ得なかつた。従つて歌舞伎を駆逐した重要な一勢力は、演劇ではなく、ブルジョア的な映画やレビューその他のものであつた。かくてプロレタリア演劇はなお多くの困難と戦うことを覚悟しなければならない。

高田氏のいわれているように、「新劇」は比較的早く衰滅した。しかるに文壇にあつては事情が少し違つている。文壇に於ける「新劇」的存在ともいわれるべきところの、いわゆる芸術派はなお依然として或る勢力をもち、今日再びその勃興の声さえが聞かれるのである。文学時代の四月

号に於て、岡田三郎氏が「新興芸術派の人々」について語っている。新劇の衰微と芸術派の勃興、この一見矛盾した事實は、左翼劇壇の人々にも、また芸術派の人々にも、少なからぬ反省を要求するものでなければならぬと思われる。

ほかに正宗白鳥氏が中央公論に文芸時評を書かれている。プロレタリア文学が今日のように文壇に於て地歩を占めるに至つたとき、文芸時評の筆をなおいつまでも正宗氏のような人に煩わすのは如何であろう。新興文学にあれほどの位置を与えている雑誌は、文芸時評の方面に於ても、新興文学に対してもつと親和の感情をもち、これを正當に理解し得る新時代の人々に場所を与え、べきであると考えられる。文芸春秋で時評をやつてゐる小林秀雄氏は新人であるけれども新人らしいところが少な過ぎる感がある。我々若い者はもつと正面から、真直に物を見なければならぬ。このとき平凡なものしか見えぬかも知れぬ。しかし平凡な道を通つて、しかも他の人々よりこの道に於て一步を進めるといふことが重要なのだ。他人と違つたことを言うのはさして困難でない。一寸違つた角度から物を見ればすむことだ、しかし平凡な道を一步先へ行くことは決して容易ではない。私はその曲りくねつた見方を小林氏のためにとらない。文章も明朗性を欠いてゐる。その懐疑的な行き方もむしろきざである。フランス的懐疑をまねてゐるらしくも見えるが、

それならもつと透明なものでなければならぬ。正宗、小林両氏ともに大宅壮一氏の「文学的戦術論」を批評している。大宅氏のものには、「文学」批評でなく「文壇」批評だ。文学的戦術といえど、プロレタリア運動の一翼としての文学の戦術について論じたもののように見えるけれども、事はむしろそうであるよりも、文芸ジャーナリズムの上での成功法ともいべきものを書いていると見られる。それは大宅氏の得意の壇場であると共に、またそこにこの書の根本的な欠陥も横たわっている筈だ。

三

「ブルジョア」。改造の懸賞当選小説、作者は芹沢光治良氏。好い作品である。じめじめしたところの少しもないのが快い感じを与える。スイスのココという国際的な肺結核療養所に題材をとって、滅びゆく階級の一態を描き出そうとしている。光、色、臭、凡て十分に清新な手法だ。相当に大きなものを掴もうとしているながら、全体の構成がしつかりしていないために、エピソードの面白さだけが前面に出てしまっているのが惜しい。動きはありながら、必然性の感じが足りない。畳みかけて来るように書かれたら、もつと効果的であつたらう。

必然性の感じの欠乏、これは私がこの頃の作品の多くのものから受ける一般的な感じである。以前の作品は、それを読めば、どのような種類のものであるにせよ、それはのつびきならぬことだ、という感じをもつと沢山にもつていたと思う。必然性の感じの欠乏ということが、この頃の作品をして、何かがさがさした、浮つ調子な、甘過ぎるという感じを起させるところの最も重要な理由ではないであろうか。必然性の感じということは特にプロレタリア文学にとつてひとつの重要な要素でなければならぬ。これの稀薄なために、ひとりよがりのところばかりがこの種類の文学作品に於ても感ぜられることがあるようである。材料は大きなものであればあるほど、緻密に占有されねばならぬ。

「昭和初年のインテリ作家」(改造)と「手に霜焼のした女」(中央公論)とを読んでみる。共に広津和郎氏のものである。善良な、人間的な作者の心立てが滲み出しているのには好意がもてる。無気力で、人が好くて、意気地のないインテリゲンチアの落ちてゆく姿を書いたものである。こういった物をこのように取扱うためには作者にはもつともつと多くのユーモアが要求されてはいしないか。ユーモアの不足、これは後の作品に於て特に重大な弱点である。作者は主人公を批判的に取扱おうと思ひながら、いつも其気持にひき込まれてしまう。どうしても客観的になれな

い。作者の社会批評のイデオロギーが極めて原始的な組合主義以上のものでないということがそれを妨げている。客観的になれないために、どうしても力学的に描けない。

細田源吉氏の「巷路過程」(中央公論)もまた崩滅してゆく中間層を書いたものである。ここには巷路「過程」のスピードというものが感ぜられる。この或るスピードの感じがこの作品のもっている長所である。商人の気質、またそのイデオロギーというようなものも、一人は少し古い、一人は少し新しい、二人の商人に於て、上手に描写されている。よく纏った作品である。しかしこの巷路過程を過程せしめている機構のもつ迫力が十分に出ていない。気持の好いスピードの原因となっているものによつて裏打ちするか、この原因の力をもう少し表面に出して来るか、いずれにせよ、もつと立体的なものがほしい。

金子洋文氏の「蒼ざめた大統領」(改造)と「部落と金解禁」(経済往来)。後者は課題創作であり、前者も同じようにイデオロギーによつて書かれたものである。今のところ金子氏の領分はやはりイデオロギーの文学にないことを感じる。これは何といつても戦旗の諸君のものである。彼の作品に於てのように演説によつてイデオロギーを説明させるのは何といつても逃げ道に違いない。前の作品もがさがさして、必然性がない。戯曲として成立するためには、そこには個性がな

い。ここにいつているのは、もちろん、個人としての個性ではない。大衆の力の集中的表現としての、一定の社会層の類型的表現としての個性である。このような個性はプロレタリア文学に於ても、殊に戯曲に於ては、創造されることが要求されているのではなからうか。

四

課題創作というものを経済往来が始めた。私は、どういう風にして題が課せられ、どういう風にして創作されるのか知らないけれども、これは可笑しいものではないかと思う。目的意識的な文学、文学の政治的価値、などの議論につり込まれて出来た単にジャーナリスチックな企てに過ぎないように考えられる。課題創作というのは小学校の作文の先生がその生徒に題を与えて文章を作らせる、いわゆる課題作文のようなものであるか。課題創作ということが、もしも或る一定の政党がそのイデオロギーなり、戦術戦略なりを、党の文学者をして、いわゆるアヂ・プロの目的のために、文学的に表現させるといふのなら、まだしもわかる。経済往来のような雑誌がこれを企てるということは無意味ではないであろうか。

一体イデオロギーをもつて書くということを、何か非常に珍奇なことだと考えるのが間違いだ。

どんな文学だつてみなそれぞれのイデオロギーをもつて、従つていわゆる芸術派の作品は芸術派の作品で、それに相応したイデオロギーをもつて、作られているのである。最も感覺的なものであつても、それが現実の人間のものである限りなんらかのイデオロギーと結合している。問題はそれが如何なるイデオロギーであるかにある。そしてマルクス主義のイデオロギーの特殊性は、それが今日に於て最も現実的なイデオロギーであるところにある。それは天上から降りて来たものでなく、地上から昇つて来たものである。それだから、このイデオロギーによるのでないならば、人生及び社会のどのような断面も、具体的に、また全体的に理解されない。それは個々の事實を生かす「魂」であり、人生を見る「眼」である。従つてまた反対にマルクス主義のイデオロギーは、その芸術としての本質上どこまでも形象的乃至具象的であるべき文学作品のうちにあつては、それがそのものだけとして浮び上らず、孤立させられず、事實の隅々にまでゆきわたつてはたらいっているでなければならぬ。イデオロギーは事實の行届いた研究に対する怠惰を、誤魔化すためのものであつてはならぬ。事實の中へどこまでも深く這入つてゆくためにこそイデオロギーは必要なのである。

實際、技術的な方面からいつても、マルクス主義的なイデオロギーのみが、しつかりした、力

強い全体的なコンポジションを可能にするように見える。そのみが作品にどうしても動かさない必然性を与えて、読者を捉えることが出来るように見える。

小林多喜二氏は好い作家である。今度の「工場細胞」(改造)は、なお未完であるけれども、これも本格的なプロレタリア小説の風貌をもっている。小林氏のものには、デッサンが十分に出来てから、書いたものであるということが感ぜられる。徳永直氏のものに比して、ドラマチックなところが少なく、従つて大衆性という点では損をしているかも知れないが、しかしそれだけ危険なところが少なく、正確だという感じを与える。「工場細胞」は、機構及び機構のイデオロギー的分析を、かなりの成功をもつて、芸術的に支配している。けれども、機構と生活との関係の描写が少し平面的であり過ぎる。この関係をもつと動的に、生き生きと、そしてもつと緊密に書いてほしいと思う。これまでのところでは、全体があまりに分析的に出来ていて、総合的な力が足りない。小林氏は頭の好い男であろう。分析的であるということは頭の好い人の長所であると共に短所でもあり得る。

五

『新潮』に雅川滉氏が「芸術派宣言」というものを書かれた。馬鹿に威勢の好い文章である。この論文の唯一の功績は、芸術派は反動派である、ということのみならず、勇敢に宣言したところにある。こう大胆に宣言されてしまつては芸術派の作家たちにしても、中には多少迷惑を感じる人もあろう。

自己をマルクス、エンゲルスの『共産党宣言』に比し、「迫害と圧迫とを冒して身を挺して」書かれた雅川氏の「芸術派宣言」の根柢をなしているものが、なお依然として芸術は芸術である、という命題であるに過ぎないのは、いかにも哀れである。この固より自明な命題をどんなマルクス主義藝術家だつて否認していい筈だ。それでなければ、彼等は何を苦しんで小説を書き、戯曲を作ろう。マルクス主義文学論の問題はもつと進んだところにある。芸術のための芸術の立場に立ち得ない者は、凡て芸術的不感症に罹つていてと考えるのは大きな独断だ。それなら、あらゆる古典的芸術の作者は悉く芸術不感症の人であつたと云わねばならぬことにならう。メーリングの言葉を想い起そう。「現代言葉に対する近代プロレタリアートの排撃がいかに非芸術的傾向というものと無関係であるかは、古典に対する彼等の熱愛がこれを証明している。古典の中には勿論彼等の階級意識の片鱗も現れていないが、その中には、現代芸術に欠けているかの喜ばしき

鬭争的要素が存在するのである。」ここにいわれた現代芸術の範疇に「芸術派」も属するのではなからうか。

雅川氏によれば、芸術派の社会的基礎はインテリゲンチヤである。これはその限りでは正しい意見である。けれども氏はインテリゲンチヤの歴史的意義を十分に理解されていない。現在プロレタリア文学の多くのものがインテリゲンチヤによつて制作されていることは事実である。そしてルナチャルスキーは云つている。「勿論芸術家は種々なる層から出て来ることが出来る。しかし近き将来に於てはそれは依然として、主としてインテリゲンチヤの間から出て来るであろうということを忘れてはいけない。」現在わが国の知識階級はつねに左右に甚だしく動揺している。この動揺つねなき少数者の層を基礎にしようとする文学と、たとえ遅々としてであるにせよ、堅実に進みつつある巨大なる大衆を基礎にもつ文学とは、いずれが将来を約束されているであろうか。

『中央公論』『改造』『文芸春秋』その他わが国のジャーナリズムはインテリゲンチヤを多く相手としている。これらの諸雑誌の動揺せる内容はこれの反映である。芸術派の「勃興」なるものもこの事実に対応しているのであつて、従つてそれは単に文壇ジャーナリズムの上だけのことで

あり、究極的な勝利の方向を指すものではないのである。文壇に於ける成功は、同じように、プロレタリア文学にとつても多くの危険を含むものである。

芸術派の作品をいくつか読んでみた。上手に書かれているものもあるけれど、それだけだ。我々は芸術から芸術派の人々の与えるものより以上のものを求めている。我々が無理なのであるうか。だが我々は芸術派の人々の考えているよりも芸術はもつと偉いものだ、と思つているから我々の要求もあるのではないか。

プロレタリア文学は、雅川氏の注意されるまでもなく、なお不完全である。しかしそのことが、芸術派にとつて有利な理由を提供するものでない。プロレタリア文学も今や自己批判的になりつつある。青野季吉氏の「実践されたプロレタリア・リアリズムの検討」（『文芸戦線』）などがその一例である。平林初之輔氏の「プロレタリア文学への二三の警告」（『新潮』）もそれである。これらの論文についても書きたいけれども、もう紙面が尽きた。

【1930年、第五節は第十九巻に収録されていた。】

哲学・文学用語解説（一）

『世界文芸大辞典』執筆項目

一般性・一般性と特殊性・イデアチオン・イデオロギー・イデオログ・今・永遠性・永遠の今・永遠の真理・英雄・エスプリ・ジェオメトリック・エスプリ・ドウ・フィネス・オール・オア・ナッシング・解釈学・概念・賭・価値批評・観念・観念論・危機・虚無主義・形式主義・芸術的価値と社会的価値・「芸術哲学」（ジンメル）・言語学・現在・現実と現実性・現象と本質・合目的性・功利性・個人主義の文芸・個性・シエストフ・自然・自然哲学・思想・時代・思潮史・実体・自発性・思弁・思弁哲学・自由・主観・主観主義・主観的観念論・主体と客体・手段・シュトラウス（ダヴィト・フリートリヒ）・終末論・シュライエルマッハー・少壮ヘーゲル学派・人格・身体と心・真理・真理自体・生・世界・絶対的主観主義・全体主義・莊嚴・智慧・知識・力・テオリア・天才・ドクマ・ドグマティズム・西田幾多郎・日本・ニュー・ヒューマニズム・パスカル・パトス・「パンセ」・ヒューマニズム・不安・フォイエールバッハ・普遍的人間・「プロヴァンシアル」・文学史方法論・文学的リアリティ・ヘーゲル・法則・方法論・マッハ・マルクシズム・ミネルバの鼻・無・無限と有限・矛盾・物・モラル・憂鬱・理性の狡智・理論・歴史主義・「歴史哲学」・ロゴス・ロゴス・エンディアテトス・ロゴス・スペルマティコス・ロゴス・プロフォリコス・ロマンティシズム・和辻哲郎

一般性〔独 Universalität, Allgemeinheit〕一群の對象の凡てについて同じように妥当するものは一般性或いは普遍性を有すると云われる。経験論の立場においては、一般的なものは経験から帰納的に知られると見做される。しかし厳密に云えば、単に経験によつて知られるものは真の一般性を有することができぬ。経験の与えるのは相対的な一般性であつて、我々がこれまで経験した限りでは、このまたはかの規則は例外を見出さないとくに過ぎず、将来の経験によつてその一般性が否定されないという保証は存しない。経験的一般性は必然性を有しないのである。カントによれば、厳密な意味における一般性は「ひとつの特殊な認識源泉、即ち先驗的認識の能力」によつて与えられる。経験の對象の認識が一般性を有し得るのは、かかる對象が「意識一般」と呼ばれる超個人的主觀の構成するものであるため

ある。道徳や美に關しても同様であつて、その判断の一般性は経験に基づき得ず、先驗的原理、超個人的理性を根拠としなければならぬ。経験的事実としては、あらゆる処あらゆる時のあらゆる人によつて等しく承認されるが如き如何なる美的判断乃至道徳的判断も存しないであろうが、しかし「事實問題」‘quid facti’ と「權利問題」‘quid juris’ とは區別されねばならぬ。あらゆる判断は權利として一般的に承認すべき要求を含んでいる。新カント派が先驗的「當為」或いは超歴史的「価値」をたてるのもそのためである。しかしこのように考えるならば、一般性は個々の經驗的現実及び歴史に対して抽象的なものとなり、このように抽象的に特殊に対立する一般性は真の一般性でなく、それ自身一の特殊性に過ぎぬとも云われ得る。ヘーゲルは一般的なものは特殊のうちにはたらくもの、歴史のうちに實現されるも

のと考えた。マルクス主義によれば、絶対的な一般性を有する真理は存在するが、それはただ相対的真理の認識における発展によつて達せられ得るものである。

一般性と特殊性〔Allgemeinheit und Besonderheit〕

一般もしくは普遍と特殊もしくは個物との関係については、個物が実在的であつて普遍はただ名または記号に過ぎず、単に思惟のうち存するのみで何等客観的に実在するものでないという見解と、一般概念は実在的しかも個物に先立つて実在的であるという見解とがある。前者は唯名論或いは名目論 Nominalismus であり後者は実在論 Realismus である。この論争は中世哲学に於ける一つの重要な題目であつた。形式論理学では、一般概念は諸々の特殊からそれらに共通な表徴を抽象乃至分析することによつて作られると考えられる。かかる普遍は抽象的

普遍或いはカントの語を用いて「分析的普遍」 das Analytisch-Allgemeine と呼ばれる。この立場においては普遍と特殊とは抽象的に対立するのみで、内面的な有機的な関係を有しない。一般性は一般的となればなるほど内容が貧弱なものとなる。これに反し普遍と特殊とを全体と部分との関係において眺め、普遍は一の全体であつてその諸部分たる特殊を自己の内的要素として含むと考える場合、普遍はカントの所謂「総合的普遍」 das Synthetisch-Allgemeine もしくは具体的普遍である。全体は部分の単なる和以上のものである。普遍は有機的全体であつて、特殊はその欠くべからざる部分であると共にいずれも普遍によつて生かされ、普遍の分化発展と考えられる。ヘーゲルの弁証法はかかる具体的普遍の立場に立っている。

イデアチオン〔独 Ideation〕 フッサールの現象学に於ける用語。本質直観というのと同意義である。本質は直観によって捉えられるものであるが、この直観は経験的直観とは異なる。経験的直観が与えるのは事実であり、本質はかかる個別的な対象と異なる新しい種類の対象である。しかし本質は事実から全く離れたものでなく、個別的なもの、偶然的なものの意味には、本質を持つということが属している。かかる本質は純粹に捕捉されて「イデーに措定される」ことができる。本質を本能的に与える直観がイデアチオンと云われるのである。

〔文献〕 Husserl: *Logische Untersuchungen*; derselbe: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*【池上鎌三訳「純粹現象学及現象学的哲学考案」イデオロギー〔Ideologie〕 先ず觀念学という意

味で、フランスにおいてコンディヤックの思想を繼

承する一派の哲学を謂う。それは形而上学を排斥して、哲学を人性論、心理学に帰して觀念の分析及びその起原、成立の探究に限り、この見地からまた倫理学、教育学、政治学等を改造してこれに合理的基礎を与えようとした。デステュット・ドゥ・トラシ、カバニスなどこの派は一七九二年から一八〇二年に至る間政治上にも重要な影響を及ぼしたが、帝政の反対者として、ナポレオンの嫌悪を買った。ナポレオンは彼等を非実理的な理論家として軽蔑し排斥した。それ以来イデオロギーという語は非実践的な非現実的な理論という意味を担うようになった。しかしこの語は觀念形態という意味において、政治、法律、道徳、芸術、宗教、哲学等一切のものを意味する。マルクス主義によれば、あらゆるイデオロギーはそれぞれの時代の経済的構造を「下部構造」もしくは土台としてそれによって制約された「上部構造」

もしくは上層建築にほかならない。従つてイデオロギーはそれ自身の独立な存在並びに発展をもたぬと考えられる。生産力及び生産関係の変化するに依じて、イデオロギーもまた歴史的に変化する。イデオロギーが現実の存在に対して影響する方面が全く存しないと云うのではないが、この場合においても決定的なものとはつねに現実の存在の側にある。或る一定のイデオロギーが現実の存在に対して作用し得るか否か、また如何に作用するかは、現実の存在によつて規定される。イデオロギーは「純粹な」意識の産物と見らるべきでなく、却つてそれを生産する人間の社会的階級的性質を反映するものである。かくて階級社会においてはあらゆるイデオロギーは階級的イデオロギーである。

〔文献〕 Karl Mannheim: *Ideologie und Utopie*. [*Ideology and Utopia*] マルクス・エンゲルス、*ドイッチェ・イデ*

オロギー（岩波文庫）。プレハーノフ、マルクス主義の根本問題。

イデオログ〔独 *Ideolog*〕その最初の意味はフランスの一哲学学派、即ちコンディヤック流の観念学（イデオロジ）の継承者追隨者をいう。その現代的意味は、ナポレオンがこの一派の哲学者を「イデオログ」と呼んで非難した時に生れたのであつて、この時初めてその語は現代的含蓄をもつて使用されたのである。そこに含蓄されるのは非現実的及び非実践的ということであり、イデオログとは非現実的非実践的理論を唱える者のことである。かかる意味においてそれは反対の党派に属する理論家を軽蔑し非難するために用いられるのが普通である。特に凡ての理論はイデオロギー的性質のもの、換言すれば社会的階級的に制約されたものであると見る立場から、理論家をば一定の階級代弁者という

意味においてイデオログと称する。

〔文献〕Picaver: *Les idéologies, essai sur l'histoire des idées et théories scientifiques, philosophiques, religieuses, etc. en France depuis 1789.*

今〔独 Jetzt 拉 Nunc〕時間の一樣相として、連続的に経過する時間に於ける現在の一点を指すのが普通である。時間は多くの場合今を基本として考えられる。アリストテレスは、「今が時間を、前後を含む限りにおいて、量る」、「時間は今によつて連続的であると共に今に従つて分たれる」と云つた。ハイデッガーによれば、生れては去り行く「今」の継起として考えられる時間は「通俗的時間」であつて、

本来的な時間は却つて未来から生れる。フッサールは時間意識にとつて感覚に特殊な意味を認め、感覚をば現前化の様相によつて特性的な「根源的時間意識」と見做した。感覚は「今」から新しい「今」へ

導く志向を有する。ベルグソンによれば、實在的な時間即ち「純粹持続」においては、現在は過去を負い未来を孕み、直線の継起として考えられぬそれぞれ質的に新しいものである。「今」という語はまたアウグスティヌス等における如く「永遠の今」として、時間を包んで時間を越えた永遠の現在の意味に用いられる。

永遠性〔拉 Aeternitas 英 Eternity 独 Ewigkeit〕

仏 Eternité〕永遠性は時間性もしくは消滅性に対して考えられるのが普通である。そこで第一に永遠性は時間における持続の無際限なることと考えられる。天体の永遠性というが如き場合がこれである。第二にこれを眞の永遠性でないとして、永遠性は無時間性もしくは超時間性を意味すると考えられる。即ち時の直接的否定乃至超越を謂う。この見方は人間的文化的生の内容を自然的事実との交渉から遊離

し固定して考えることによつて得られる。思想、意味、イデア、価値等は、實在的交渉から、従つて主体そのものから純粹客体の方向へ遊離されることによつて独立な、それ自身における存在、つまり觀念的存在を有するものとなり、かかる意味での永遠性を有するものと見られる。多くの觀念論的哲学に於いて考えられる永遠性はこれである。然し第三に、これも眞の永遠性でないとして、永遠性は時の直接的否定乃至超越でなく、時を經由し時に通路を求めつつ到達されるところの時の超越もしくは克服と考へられる。所謂超時間性はむしろ時の一契機を孤立させたものに過ぎず、時の克服であり得ない。眞の永遠性は時の根源としてそれを支持する實在的他者（神）との共同である。この場合主体（自我）は時の真中に立ちつつ、その克服を体験すると云われるのである。

永遠の今 プロティノスを始め、アウグスティヌス、エックハルト、ニコラクス・クザーヌ等、神秘主義者に多く見出される永遠に関する一つの思想である。永遠は「今」*「nunc」* もしくは現在であるが、この今は時の過去及び未来に対する現在でなく、一切の時を包括する現在、窮りなき今である。時を包む今が永遠に外ならぬと考へられる。それは過去と未来が現在に同時存在的であると考へられる現在の事である。

永遠の真理〔英 *Eternal Truth* 仏 *Vérité éternelle* 独 *Ewige Wahrheit*〕 超時間的に絶対的に妥当する真理を謂う。哲学史上特にライプニッツが「永遠の真理」と「事実の真理」*「vérité de fait」* とを區別した事は有名である。彼によれば矛盾の原理に基づいて思惟必然的に導き出される事ができ、その反対は、矛盾を含むものが永遠の真理で従つて其は「本

質「essentia」に関わるものであり、現実の「存在」
 'existentia' に関わるものではない。即ちそれは経験
 的事実とは異なる論理や数学等の領域に属する。現
 実に存在するものはと云えば、その反対は矛盾を
 含まないから、その真理は必然的でなくて偶然的で
 ある。従つてその原理は矛盾の原理でなく、何故に
 或るものが現存するか理由に関わる充足理由の
 原理である。後にボルツァーノが、認識されると否
 とに拘らず超越的に妥当すると考えた「真理自体」
 'Wahrheit an sich' の説も永遠の真理の思想である。
 これらの思想は、フッサールを始め、現代の論理学
 認識論に重要な影響を与えている。エンゲルスは『反
 デューリン論』² 'Anti-Dühring'² の中で絶対的な永
 遠の真理の思想を批判し、我々が歴史的に有する真
 理は絶対的真理でなくて相対的真理であり、絶対的
 真理はかかる相対的真理の認識の歴史的発展の究極

において到達されるものに過ぎない、と論じている。
英雄 [英 Hero 仏 Héros 独 Held] (一) 英雄主義一
 般的意味では、歴史を動かし歴史を作り歴史におい
 て価値を有するのは英雄であるとする思想、特にか
 かる思想に基づいて自ら英雄的に行動することを謂
 う。従つてそこでは大衆は衆愚として軽蔑されるの
 がつねである。ニーチェはこのような英雄主義の倫
 理を唱えた。彼によれば、道徳は君主的（貴族的）
 道徳 Herrenmoral と奴隸的道徳 Sklavenmoral との二
 つのタイプに区別される。貴族的道徳には何よりも
 横溢する充実と権力の感情、高度の緊張の幸福、同
 情からでなく、過剰の生む衝動から分ち与えようと
 する富の意識が存する。高貴な人間はかかる高揚さ
 れた矜持の状態の反対を表現する人々から自分を分
 離する。彼はそれらの人々を軽蔑し、彼等に対して
 距離感 Pathos der Distanz を有する。奴隸的道徳は

本質的に功利的道徳である。ここでは同情、忍耐、謙遜等が尊重される。かくて従来の英雄主義が個人主義乃至貴族主義であるのに反し、マルクス主義の説くプロレタリア英雄主義は社会的英雄主義である。それは特にプロレタリア文学の創作方法として唱えられる社会主義的リアリズムの一面をなす革命的ロマンチズムと結びついて考えられるところの大衆的英雄主義である。それは消極的ロマンチズムでなくて積極的ロマンチズムであり、社会主義のための大衆の英雄的闘争、階級のための犠牲的行動等を含んでいる。

エスプリ・ジオメトリック [l'Esprit géométrique]

パスカルの用語で、エスプリ・ドウ・フィネスに對する。幾何学的な心の意味で、合理的認識の精神を謂う。それは定義と証明による論理的認識の方法であり、凡ての名辭が定義され、凡ての命題が証明

されているというのがその理想である。若干の明瞭な原理から出発し嚴密な秩序を追うて証明しつつ系列的に連続的に進む故に、その認識の仕方は緩慢で剛直である。然しかかる推理も根本に溯れば、最早それ以上定義し得ぬ名辭、それ以上証明し得ぬ命題に逢着せざるを得ず、このものはパスカルに従えば「自然的な光」即ち直観によつて捉えるの外なく、従つて、論理の根柢にも直観が予想されるのである。

エスプリ・ドウ・フィネス [l'Esprit de finesse]

パスカルの用語で、エスプリ・ジオメトリックに對する。即ち幾何学的な、合理的な、剛直な認識の仕方に対して、具体的な、しなやかな、繊細な認識の精神を謂う。それは事物を、推論の過程によることなく、一目でその全体性に於いて捉える。それは概念的に知るのでなく、寧ろサンチマンによる認識である。然しそれは神秘的直観と云うが如きもので

はない、なぜならそれは凡ての人によつて検査され吟味されることのできる結果に達するから。その原理は繊細にして多数であるが、普通の慣用の中に、凡ての人の目の前にある。これを識別する「良き眼」がエスプリ・ドウ・フィネスである。

オール・オア・ナッシング [All or Nothing] 「一切か無か」と訳し、「凡てを得るのでなければ凡てを失うに如かず」という意味、「凡てを得るためには凡てを捨ててかからねばならぬ」という意味などが含まれる。人間は先ず絶望からかかる心理状態に入る。あらゆるものに絶望した人間が最後の瞬間において達する決心はかかる心理状態と結び付いていて、その根柢にはしばしば虚無主義が含まれている。人は虚無に突当つたとき一切か無かと考える。一般にこの思想において重要な意味を有するのは終末、瞬間、決心、等の観念であり、従つてこれらを尊重

する思想には常に一切か無かという思想が含まれている。それはまた特に賭における心理状態を現し、従つて人生を賭と見る思想の基礎に含まれる。この世の凡てのものの相対性と消滅性とに絶望した人間が、人生の凡てを賭けて絶対的なもの、永遠なものを得ようとする飛躍的な決心を現すのである。

解釈学 [Hermeneutik] その語原をなすギリシア語の 'hermeneuein' は他国語で語られたことを通訳するということの意味であつたが、その後解釈学は一般に理解の学問的方法を謂う。理解とは外部において感性的に与えられた記号若くは表現から内部を把握する過程である。解釈学は初め主として言語文字に關係して文献学において開拓された。批評と解釈とは文献学の二つの主要部分をなしている。解釈学は聖書を信仰の根柢とした宗教改革の時代から特に著し

い発達を遂げたが、その歴史において重要な位置を占めるのはシュライエルマツハーである。彼以前の解釈学は普遍妥当な解釈に達するために必要とされる個々の規則の集積から成り立っていた。然るに彼はこれらの規則の背後に突き進んで、理解そのものの分析、この目的活動そのものの認識にまで溯り、この認識から普遍妥当な解釈の可能性、その補助手段、限界、規則等を導き出した。文学的作品を産む創造的過程の生ける直観のうちに、彼は文字の記号から作品の全体を理解する過程の認識に対する諸条件を見出した。彼の仕事を継いだ有名な文献学者ベック August Boeckh (1785—1867) は、文献学の課題を「人間精神によって生産されたものの認識」と規定した。かくて次第に解釈学の範囲は単に言語文字によって表現されたものに留まらずあらゆる人間の生産物にまで拡張されるに至った。デイルタイ

は一切の歴史的社会的現実とは表現的なものであり従つてそこには常に内部と外部という構造が存し、解釈学はかかる存在の認識の普遍的な方法であると考えた。即ち解釈学は「現実的存在の解釈」という意味を有するに至った。この思想はハイデッガーその他によつて継承発展され、解釈学は哲学一般の方法となり、同時にそれはあらゆる現実的なものは歴史的であり、且つあらゆる歴史的なものは表現的であるという立場を含む。それは哲学的立場として実践の立場に対立する。

概念〔英仏 Concept 独 Begriff〕 一群の表象から共通な内容を抽象し総括することによつて生ずる思惟内容であつて、言葉をもつて表されるのがつねである。それは我々の認識の一般的要素である。他方概念においては物の「本質」が表されることが求められるという意味でそれは我々の認識の目的であ

る。或る物の概念を有するとはその物の本質を捉えており、その個々の諸規定をこの統一的な本質の必然的帰結としてその聯関において理解し得ることである。概念の論理的性質としてその内容の限定性、不変性、一般性が要求される。形式論理学という概念は特殊を除外して一般的なものを抽象することによつて得られる抽象的概念であるが、ヘーゲルの弁証法でいう概念は特殊や矛盾を除外せず、却つてそれらを自己の必然的な契機として自己のうちを含む全体性であり、特殊や矛盾を概念の発展における諸規定として理解せしめる具体的概念である。

賭 (Par) 賭の思想は、パスカル以前にもあるが、それが有名になつたのはパスカルによる。賭は神の存在の証明に関するが、その場合彼が数学の公算法【確率】を用いたことは第一の特色である。凡ての賭において機会の数と得失の大きさが考慮されねば

ならぬ。いま神が在るといふ側を考えると、神の与える無限大の幸福と、神の存在する少なくとも一つの機会がある。従つてこの側は $1 \times \infty$ で表される。次に神が無いといふ側を考えると、この世の有限な幸福 (E) と、神の存在しない機会の如何に大きくとも有限な数 (E) がある。従つてこの側は $\infty \times E$ で表される。さて後の乗積は前の乗積よりも小さいから、我々は神が在るといふ側に賭けるべき理由があるとするのである。然し、かかる賭に対して我々が無頓着であり得ないのは我々の生存の不安が絶えず「あれかこれか」の決断に迫るためである。かかる不安を鋭く分析した事がパスカルの賭の思想の第二の特色である。

価値批評 [英 Criticism of Value 独 Kritik des Wertes, Beurteilung] 作品の有する価値の判断、評価を謂う。価値の存在は単に意識されるのではなく感情的

に意識される、従つて観察でなく鑑賞が必要である。価値批評は享受乃至鑑賞という主観的要素と結びつき、客観的批評とは異なると見るのが普通である。鑑賞のうちに価値評価の根源と本質とがある。サンタヤナ George Santayana (1863—) によれば、美的判断と、道德的判断との区別は、美的判断は主として積極的で、善の知覚であるに反し、道德的判断は主として消極的で、悪の知覚である。次に美的知覚においては我々の判断は必然的に内在的であつて、直接的経験の性格を基とし、対象における終局に生ずる効果の觀念を意識的に基としないに反し、道德的価値についての判断は、それが積極的である場合、多分含まれると考えられる利益の意識を基としている。美的判断はこのように積極的で直接的な価値の知覚に関わるが、美的価値は性格及び構造と不可分の知覚され、物において対象化されて感ぜ

られる快適である。価値についてのかような心理的解釈に対し、新カント派の如きは価値を論理的に、先験的超越的なものと考える。またプレハーン P. Plechanov (1857—1918) などは、芸術的価値は作品の社会的等価、即ち作品が与えられた社会において有する積極的意義にほかならぬと見る。従つて価値批評も客観的でなければならぬ。

〔文献〕 Santayana: *The Sense of Beauty*; A. Richards: *Principles of Literary Criticism*.

觀念〔英 Idea 独 Idee 仏 Idee〕心理学では表象と殆ど同じ意味に用いられる。それは感覺を要素とする心的複合体であつて、比較的独立な全体として現れる客観的内容である。然し觀念もしくは表象は知覚と区別されて、表象されたものが直接に現在していなくて意識のうちに現れる或る対象または過程の心像、即ち再生された表象を意味することが多い。

哲学上では観念は先ずプラトンのイデアの如く、真知の対象となる事物の永遠不変の本質であつて主観的思维の外部に实在性を有すると考えられ、次に中世のキリスト教的哲学においての如く、感性的個物の原型となる神の精神内容と考えられ、更に近世に至つては、人間精神が事物について作る像、従つて主観的なものと考えられる。これら三つが観念の主なる意味方向を示している。仏教においては、観念とは定じょうに住じゆうして心静かに一境に専注する心の状態を謂い、観法、観心かんじんなどということが云われている。

観念論〔英 Idealism 仏 Idealisme 独 Idealismus〕

経験から独立に存在する实在を認めず、存在するものは経験を成立せしめる我々の精神における観念のみであつて、経験的認識はこのものの結合に外ならぬと考える立場である。観念論の代表者として挙げられるのはバークリで、彼は我々が物というのは観

念であつて、存在するとは知覚されることであると説いた。このように個人の精神に存する観念のみを認める点から、バークリ流の観念論は主観的観念論と称せられる。ところで物が存在するとは知覚されることにほかならぬという考を徹底するならば、他人の精神も神の精神も我れの観念に留まるべく、従つてただ我れの精神のみ实在するという説に終らねばならぬ。これを「独在論」Solipsism」と云う。斯かる主観的観念論に対し客観的観念論といわれるのは、経験は観念を内容として成立するも、その観念の統一及び相互の組織が個人精神に局限せられざる、超個人的な普遍的な意識一般に固有なる先験的形式によるために客観性を有すると主張する立場であつて、カントがこれを代表している。カントは認識は实在の模写でなく、超個人的な主観の綜合統一によつて構成されるものであると説く。形而上学的

觀念論の典型と見られるのはプラトンのイデア説である。イデアは自体において存在するもの即ち主観から独立に、心の外にそれ自身として存在するものである。従つてプラトンの觀念論は、認識論的には觀念論というよりも實在論である。かくの如く觀念論という語は、一方では「唯物論」*Materialism*、¹に対して云われると共に、他方では「實在論」*Realism*、²に対して云われる。プラトン哲学の如きは唯物論に對しては觀念論であるが、然し實在論である。これに對してカントの觀念論は認識論的もしくは批判的觀念論と呼ばれる。認識論的觀念論の根本をなすものは主観客観の双関である。それは、主観なくして客観はない、如何なるものも意識の内容として与えられ、意識を超越したものは認識することができない、と考へる。絶対的觀念論と云われるものはかかる認識論的觀念論とプラトン流の觀念論的實在論と

の統一を目標にしていると見做され得る。絶対的觀念論は觀念をもつて活動する主観と解し、これが最も現実的なものであり、物はこの最も具体的な精神の契機もしくは現象であるに過ぎぬと説く。フイヒテによれば、外界は絶対的自我の産物であつて、自我の無限なる活動の自己制限として措定される。またヘーゲルにとつて觀念は^{イデア}単なる心理的事実ではなく、主観から独立に存在する実体でもなく、最も具体的な、動的な存在そのものであり、一切はその發展として理解される。個人精神もこのものの一象面に過ぎず、自然と雖も他在における觀念にほかならぬと考へられた。

〔文獻〕O. Willmann: *Geschichte des Idealismus* (1894—97); N. Hartmann: *Philosophie des deutschen Idealismus* (1923—29) .

危機〔独不rise〕(社会学上の) 歴史發展の一定

の時期に於いて社会に内在する矛盾が極度に高まる事によつて生ずる。然し危機は単に或る一定の時期における社会的矛盾に基づくのでなく、人間の有限性（特に死すべき存在であること）に基づき、人間存在に本来つねに含まれるものであり、日常生活においては蔽い隠されているかかる危機を顕にすることによつて、人間存在の本来的な状況を自覚することが必要とする者もある。

虚無主義（英 Nihilism 仏 Nihilisme 独 Nihilismus）

拉典語の *Nihil*（虚無）から来た語で、哲学上の一般的な意味では一切の知識と規範との客観性を否定する立場を謂う。相対主義を突詰めると斯かる虚無主義に達する。然し虚無主義という名称が拡がったのは、ツルゲーネフの『父と子』（1861）の影響である。この小説には一切の権威、一切の理法を信じていない当時のロシアの青年の心情が描かれているが、

斯かる虚無主義は政治的には現存の社会的国家的秩序を否定し、新しい世界を創建するために極端な破壊的手段をも辞せぬ運動となつて現れた。この政治運動は思想的にはバクーニンやクロポトキンの無政府主義と繋がり、ヘーゲル哲学の影響、社会主義その他の要素も認められる。虚無主義は、この概念をロシアの国民的運動に限らうとする学者もあるほど十九世紀のロシアに特徴的な思想であるが、それ以外にも種々の形で存在している。無政府主義的虚無主義の思想を哲学的に述べたのはマックス・シュテイルナーの『唯一者とその所有』（1861）である。然し哲学的な虚無主義として注目すべきものはニーチェのそれであり、現代文学にも深い影響を及ぼしている。ニーチェによれば、虚無主義は第一に「デカダンス」の論理である。それは古き世界の解体と没落に伴つて必然的に来なければならぬもの、現に来て

いるものである。第二に虚無主義は論理であるのみでなくまた倫理である。それはこの解体の過程を速めようとする哲学者の意志を謂う。我々は破壊者でなければならぬ、没落をみずから意欲しなければならぬ、虚無に面接することを恐るべきでない。即ちニーチェは「能動的虚無主義」を説く。第三に虚無主義は没落と同時に端緒を意味する。渾沌と虚無とに落ち込むことは我々が新しく生れるために要求されている。ニーチェに限らず、現代の所謂「不安の哲学」「不安の文学」はみな何等かの虚無主義を含んでいる。ハイデッガーによれば、無は対象として与えられるものでなく、不安において顕になるものである。不安において無が顕になるのみでなく、不安の無い夜のうちに於いて初めて存在するものもそのものとして根源的に顕になるのである。哲學的な文芸批評家で虚無主義者であるシェストフ

は、ドストエフスキー、チエーホフ等のうちに深い虚無の思想を認める。その他アルツイバーシェフ、シュニツラー等の文学にも、虚無主義があり、およそ世紀末的な文学を濃く彩っているものである。東洋においても特殊な虚無主義が古くから存し、老子の如きその代表者と見られる。老子によれば、本体は恍惚として象状なきもの、我々の五官によつて捉え得ぬ故にこれを虚無と云う。無名は天地の始とも云い、万物は有より生じ、有は無より生ずとも云う。斯かる虚無主義は政治上、倫理上の虚無主義ともなっている。

〔文献〕 J. B. Arnaud: *Le nihilisme et les nihilistes*; F. Nietzsche: *Der Wille zur Macht*.

形式主義 [英 Formalism 仏 Formalisme]

独 [Formalismus] 内容、実質等に対し形式を重要視す。「象」も「状」も共に形を意味する。形なきもの。

し、価値の根拠を純粹に形式的なものに求める説である。形式主義は認識論・倫理学・美学等、種々の方面に於いて唱えられ、一般にカントは形式主義の最も有力な代表者と見られている。認識論上の形式主義に於いては、認識の真即ちその普遍妥当性の根拠は、時間空間因果等、認識の形式のうちにあると考えられる。新カント派のリッカートなどは、このようなカントの立場を徹底させた。倫理学上の形式主義は、行為（意志）の善即ちその普遍妥当性の根拠を純粹な意志の形式に求める。即ち善は、意志の内容的な目的に関わる事なく、欲望・衝動・意向等、意志の資質を離れて、定言的命令もしくは自律という形式に存する、とカントは主張した。またカントは美学に於いても、美即ち趣味判断の普遍妥当性の根拠を想像力と悟性との調和的關係に於ける合目的性の形式のうちに見出した。形式美

学 Formalistische Aesthetik は特にヘルバルトによつて詳細に展開された。美は調和・リズム等々の如き内的な表象諸關係にあると云われる。美的判断の関わる純粹な形式はただ關係から成立ち、完全に内容から離れて、そのものとして表象される。このような「美的基本的關係」を枚挙するのが美学の仕事である。またチンメルマンも美学を「形式の学」'Formwissenschaft' として叙述し、尚、ハンスリックの音楽美論も形式主義に近いものである。

芸術的価値と社会的価値 [Künstlerischer Wert u. sozialer Wert] 芸術が芸術として有する固有の価値を芸術的価値といい、普通に美の概念をもつて現される。そして芸術が社会結合、社会闘争、社会の発展等に対して有する価値をその社会的価値といい、芸術の功利的価値もしくは効用性の一種とも見られる。芸術的価値と社会的価値との關係については、

先ず、芸術は純粋に芸術的価値を目的とするものであつて、社会的価値は制作の動機並びに作品の評価にとつて無関係でなければならぬとする見解がある。「芸術のための芸術」の思想はそれである。また芸術の自律性を哲学的・美学的に主張する立場においても、社会的価値は芸術にとつて外的なものとして芸術考察から除外される。これに反し、「人生のための芸術」の思想を唱える者の中には、芸術の社会的意義を強調する者がある。トルストイにとつては芸術は人と人とを結合させる一手段であり、ギョーヨーにとつては芸術の最高の目的は社会的性質の美的感情を作り出すことである。然るにこれらの見方が社会そのものについて明確な観念を欠くに對し、社会を階級社会として規定し、その社会的基礎によつて制約される芸術の階級性の立場から芸術の社会的価値を問題にするのは史的唯物論である。か

かる見方によれば芸術から社会的価値を抽象して考へることは芸術家の社会からの游離と孤立を示すもので、また芸術の自律性の主張の如きも、ブルジョアの自由主義社会のイデオロギーに過ぎない。プロレタリア芸術は階級闘争に仕え、従つて社会的、特に政治的価値を有するものでなければならぬ。尤もかかる社会的見方は芸術の評価にとつては不十分であつて、評価の立場からはどこまでも芸術的価値に基準が求められねばならぬと考えられる。併しこの場合社会的価値は芸術の内容に関係し、尚芸術において形式と内容とは相互に不可分のものであるように、芸術的価値と社会的価値とは抽象的に分離され得るものでない。

「芸術哲学」(ジンメル) [“Zur Philosophie der Kunst” (1922)] ジンメルは「生の哲学」の立場から芸術を説明した。生は自己を越えて「形式」に高

まる性質を自身のうちに有する。超越は生にとつて

内在的である。かかる内在的超越もしくは「イデオへの転向」の一つとして芸術も考えられる。芸術は生から放たれた純粋に理想的な形成物として生に對立し、全体的な、それ自身に於いて完結せるものであり、これに對し生は却つて断片的である。芸術の規準は芸術的活動のうちに含まれる「個別的法則」であり、作品は外部から理解され、評価さるべきでない。併しそれは芸術のための芸術の主張とは異なる。却つて偉大な芸術はつねに芸術以上のものであるが、このことは芸術がもと生から出て来たことを示す。芸術はジャンルに於いて生の弁証法的な動態から把握されている。芸術哲学に關係ある彼の著書は、此書の他に“*Rembrandt*” (1916)、“*Lebensanschauung*” (1918)、“*Philosophische Kultur*” (1911) 等である。

言語学 [英 Science of Language, Linguistics]

独 Sprachwissenschaft 仏 Linguistique) (一) 言語哲

学 [独 Philosophie der Sprache] 言語の本質、起源及び意味に関する哲学的研究。言語は自然的に与えられたもの (physei) であるか、それとも自由に案出されたもの (thesei) であるかという問題は、既にギリシアのソフィスト以来盛んに論ぜられた。近世の宗教改革によつて聖書の言葉が信仰の根拠とされるに及び、これに關聯して言語の哲学的考察は重要性を有するに至つた。ハーマンは宗教的立場に立ち、神は言葉であるから、神は言葉によつて創造し、自然のあらゆる現象は言葉であると見た。彼によつて言語の表現性が明らかにされた。ヘルダーは一層經驗的な立場に立ち、言葉は彼にとつて第一次的には神の言葉でなく、人間は言葉を發明する存在と考へられた。彼によつて言語の歴史性が明らかにされ

た。併し彼も尚汎神論的見方を留めていたが、ヴォルフは文献学的研究を神学から分離させた。言語哲学の歴史に於いて最も重要な位置を占めるのはフンボルトである。ハーマンにとっては神と語る人間が言葉のうちに創造され、ヘルダーにとっては宇宙と語る人間が言葉の発明者であつたが、フンボルトにとつては人間と語る人間が言葉の創造者である。言語は彼にとつて死せる語・語の結合・文法的規則の総体でなく、生ける言語活動の総体であり、生産物(ergon)でなく、生産(energeia)である。各言語は一民族の到達した世界観の顕現である、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つて、両者は一つのものである。フンボルトの思想は文献学者ベックによつて継承された。これらの言語哲学者の功績は人間存在及び文化の歴史性の発見に存し、彼等は歴史的意識の発達に多く貢献した。

その後シュタインタール、ヴント等による心理学的研究を始め、言語の研究は科学的になつた。併し現代哲学に於いて表現論、歴史哲学等の問題が重要となり、解釈学が哲学の方法として一般化されるようになって、言語哲学は再び関心されるに至つた。

現在〔英 Present 仏 Présent 独 Gegenwart〕時間の一樣相として過去及び未来に対する。併し多くの哲学者は現在に特別の重要な意味を認め、過去も未来も現在に規定され、時間は現在から考えねばならぬとしている。アウグスティヌスによれば、過去も未来もあるのでなく、本来ただ過去せるものの現在、現在するものの現在、未来なるものの現在 (praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris) がある。またライプニッツやベルグソン等は、現在は過去を含み未来を孕むと述べている。特殊な意味に於ける現在として「瞬間」が考えられる。

しかも瞬間はキエルケゴールによれば本来時間の原子でなく、永遠の原子である。そこで更に現在は「永遠の今」として永遠の意味に解される。それは過去と未来が現在に同時存在的である現在である。時間は永遠の今の自己限定として考えられる。時間は瞬間から瞬間へ非連続的に移ってゆくが、あらゆる時間には永遠の今に於いてある。

現実と現実性〔英 Actuality 仏 Actualité 独 Wirklichkeit, Aktualität〕

この語は往々、実在と実在性 Reality というのと同じに使われているが、またそれと種々の仕方で区別されている。最も広い意味では凡て仮象的なものに対し真に存在するものが現実といわれ、現実の現実たるの性質が現実性である。従つてそれは単に経験的事実についてのみでなく、イデーの如き超経験的な存在についても語られることができ。次に体験そのものの直接的な、主観的な現実性

に対して事物の媒介された、客観的な現実性が区別されねばならぬ。客観的に現実的なものとは、総合的に結合された経験内容の法的な聯関のうちにおいて一つの位置を占めるものことであつて、このような現実性は単に与えられたものでなく、却つて経験の方法的な加工によつて初めて作り出されるものである。更に現実性は可能性に対して、また必然性に対して区別される。カントによれば、経験の形式的条件と一致せるものは可能的であり、経験の内容的条件即ち感覚と関聯せるものは現実的である。そしてその現実的なものとの関聯が経験の一般条件に従つて規定されているものは必然的に存在する、と云われる。最も勝れた意味に於いては現実性は活動 Act, Wirkung と関係している。即ち現実的なものとは運動するもの、働くもの、発展するものである。この場合にも現実性は可能性に対して考え

られるが、そのとき可能性とは潜在もしくは潜勢を意味し、現実性とはその顕現もしくは顕勢、可能的なものが自己を實現した段階、この自己實現の終局または目的を意味する。可能的なものが現実的となることが運動と考えられる。アリストテレス及びヘーゲルはかくの如き意味で現実性という語を用いている。アリストテレスに於いては可能性は質料的なもの、現実性は形相的なものである。ヘーゲルによれば、現実的なものは理性的であり、理性的なものは現実的である。

現象と本質〔希 *Phänomenon* k. *Noumenon*〕

独 *Erscheinung* u. *Wesen*〕 普通の意味では現象とは凡て知覚に入つて来る出来事をいい、これに対し本質とは現象の思惟によつて把握された真の姿を意味する。哲学上に於いても古来、現象は感官に対して現れるもの *phenomenon* を指し、理性によつて思

惟される本質（本体・理体 *noumenon*）から區別された。パルメニデスやプラトンに於いての如く、理性のみが真知の能力であつて、感性は存在せざるものを存在するかのように見える点で誤謬の源泉であると考えられる場合、現象と本質との間には価値の差異を生じ、本質は真の、形而上学的な、絶対的な、本源的な存在であつて、現象は低度の、信賴すべからざる、經驗的な、第二次的な、派生的な存在であると見做される。併し現象 *Erscheinung* と仮象 *Schein* とは區別されねばならぬ。現象は主観に關係付けられ、實在もしくは「物自体」*‘Ding an sich’* が認識する主観に対しその内容もしくは対象として、主観の形式に入つたものとして、我々の知覚及び思惟の仕方に従つて把握されたものとして現れるものを謂うにしても、単なる仮象とは異なっている。カントに於いては、現象とは感性の形式たる時間空

間のうちに与えられた多様な感覚内容が悟性の形式たる範疇によつて綜合統一されたものである。これに対し物自体は認識主観から独立に存在する超越的对象であつて、主観の認識の限界外にある。主観の認識し得るのは感官が物自体に触発されることによつて与えられる感覚と結び付いた現象のみである。現象界は主観の構成するものであるが、この主観は超個人的意味を有する故に、現象は先驗的觀念性を有すると共に經驗的實在性を具えている。併しカントに於いてもなお現象の背後に本質が存し、現象はこのものの現れと考えられたに反し、現象学に於いてはかくの如き意味の対立を認めない。フッサールは先ず本質 *Wesen* と事實 *Tatsache* とを区別する。例えば三角形は事實としては種々の仕方与えられるが、その凡ての場合に於いて三角形の三角形たる所以のもの即ち三角形の本質はつねに同一であ

り、形相的統一を保つてゐる。事實をかかる本質に還元し、更に本質を超越的なものとして留めておくことなく、純粹な内在の立場に還元し、かくて本質を原本的に与える意識を分析し、記述するのが現象学である。ハイデッガーは現象とは何物かの現象と考えらるべきでなく、自己を自己自身に於いて示しているものという意味に解されねばならぬとしている。現象学的美学を唱えるガイガーによれば、美的価値は対象の實在的性質でなく、現象的性質に存する。併し美的現象は美的仮象とは区別されねばならぬ。仮象の思想を美学の中へ導き入れる場合、ひとは單純に美的現象を分析しているのでなく、實在性の見地を持ち込んでゐるのである。現象的方面から見れば美的対象は仮象でない。實在性の見地から現象と本質とを区別する事は現象学に於いては無意味である。

合目的性〔Zweckmassigkeit〕 目的に適合せる性質を合目的性という。それはカントに従つて客観的合目的性と主観的合目的性とに区別される。先ず客観的合目的性という場合、合目的性が客観に於いて、就中^{なかんずく}有機的自然に於いて考えられる。有機体にあつては全体は部分の機械的集合と見ることができぬ。各々の部分は全体に対し且他の部分に対し内面的必然的關係をもつて結ばれている。部分は何れも全体の目的に適合するようにその存在、機能、発達を規定されている。次に主観的合目的性は美的判断力に關係して考えられる。カントによれば、直観の能力としての自由な想像力の作用と概念の能力としての悟性の合法的な作用とが相互にその作用を促進しつゞ意図なくして調和し、この調和の意識が普遍妥当な快の感情として現れるところに、美的趣味判断は成立する。即ち対象の表象がかように想像

力と悟性とを調和させ、そこに快の感情を起す場合、対象は判断力に対して合目的と認められ、美として評価される。従つてこの場合、合目的性は心意の階調に於いて成立し、主観的にして形式的である。それは意図なくして目的にかなう意識の調和故、「目的なき合目的性」である。かかるカントの見解に対し、芸術作品を一個の「有機体」と見る立場は、芸術に客観的な実質的な合目的性を認める事になる。更に芸術に就いて云われる効用性も一種の合目的性であるが、それは外的な合目的性とされる。

功利性〔英 Utility 仏 Utilité 独 Nützlichkeit〕 事物が生活に対して、實際的な目的に対して効用をもたらず性質を功利性という。ドイツ流の觀念論的美學に於いては、カントの美的仮象の説を始め、美と功利性とは没交渉であるとされる。然るにギュイヨールは美と功利性とは調和一致すると見ている。彼に

よれば、外的物体に於いて功利性は常に或る美を構成し、また社会の連帯性というものが最も高い且最も複雑な美的感情の原理である。更にスペンサーによれば、美と功利性とは一致しないが、その矛盾撞着は発達的に見ることによつて解決される、即ち最初生活に有用であつたものから後に美的性質が派生する。「人生のための芸術」という思想と「芸術のための芸術」という思想とは、芸術の功利性に就いて相反する立場に立つ。前者は芸術も人生の目的に仕える功利的なものであると考え、後者は芸術は斯かる効用から離れて純粹に美を追求せねばならぬと考える。

個人主義の文芸　社会主義の文芸に対して個人主義の文芸と云われる。人間は社会的存在であり、個人も社会の中に於いて個別化されると見ないで、個人を中心と見る文芸の事である。それは特に近代社

会に於ける個人主義の發達に伴つて生れたものであり、ブルジョア文学の多くは個人主義の文芸であると思はれる。歴史は英雄の作るものであり、人生の価値と目的は少数の個人にあるなどと考える英雄主義の文学は個人主義の文芸に属している。個人主義の文芸はタイプよりも特性的なものを描こうとし、その創作態度に於いても作家の主観、特に天才を重要視する。一般にロマンティズムの文学は、個性的なもの、主観的なものを重んじ、英雄主義的、天才主義的なこと等に於いて、個人主義の文芸の色彩が最も濃厚である。これに対し社会主義の文芸はリアリズムの立場を主張している。「近代文学を古代文学から最も根本的に區別するものは、一般性を特殊性によつて置き替へることである」とゴンクール兄弟は云つた。このように特殊性を重んずるところから、個人主義の文芸は個人的生活の描写、「個

人の歴史」であることが芸術の本来の課題であると考えるようになる。芸術の対象である人生は個々の個人の特異な存在のうちにあるのであって、類のうちにも、種のうちにも、タイプのうちにも、言い換えれば、人類、民族、国民、社会のいずれのうちにもあるのではない。個人も完結した形態を有する統一体と見られず、心理の多様性に分解される。かくして元来主観主義的傾向を有する個人主義の文芸は「心理記述」『Psychographie』の文学、心理主義の文学となる。個人はもはや統一ある人格でなくなり、人格は意識の流に分解される。客観的な現実は認められなくなり、却つて芸術家が凡てとなるのである。最初封建的なものとの闘争に対して進歩的意義を有した個人主義の文芸はその意義を失っている。

個性〔英 Individuality 独 Individualität, Eigenartigkeit
仏 Individualité〕 (二) **個性化**〔英 Individualization

仏独 Individualisation) これは社会に対して個人の個性が形成されて行くことを謂う。社会の範囲が小さく、団結が緊密な場合には、社会意識の拘束は強く、個性化の程度は少ない。社会の範囲が拡大される時には、社会の個人に対する圧迫は弛み、且つ社会の文化内容は増加して各自が任意にそれから選択を行う故に、個人間の差異は著しくなる。かかる個性化によつて社会意識の拘束は弱められ、また各人は独自の文化内容を創造し、かくして新たに個性化の基礎が作られる。併し個性化もただ社会の内部に於いて行われ得るのであり、個人は自己の特殊性の中に普遍性を作り出すのでなければ、真の個性とは云われ得ない。

シェストフ〔Lev Shestov (1886—[1938])] シ
エストフというのはペンネームで、本名はレフ・イ

サーコヴィッチ・シユヴァルツマン Lev Isakovitch Shvartsman という。キエフで生れ、初め弁護士を志望してモスクワとキエフの法科大学で高等教育を受けたが、一八九八年処女作『シェークスピアとその批評家ブランドス』を出し、著述家として立つことになった。この書はシエストフの作中唯一の独断的な書とされており、彼の本領が発揮されたのはその後の著作に於いてである。一九一一年——一二年に六巻本の『全集』が刊行された。前掲書を第一巻とし、第二巻『トルストイとニーチェの教義に於ける善』、第三巻『ドストイェフスキイとニーチェ（悲劇の哲学）』、第四巻『無根の神化』、第五巻『端初と終末』、第六巻『偉大なる前夜』がその内容である。その後更に彼は『鍵の力』(1923)、『ヨブの秤で』(1929)の二大著を公にし、別に雑誌に發表された諸論文がある。これらの著述の多くは、英・独・

仏・伊等の諸国語に翻訳されている。一九一七年のロシアに於ける革命後、国外に亡命し、最近はフランスに居住している。我が国に於いてシエストフは二三年前特に青年インテリゲンチヤの間に非常な勢で流行し、彼に就いて多数の評論が書かれ、所謂不安の文学、不安の哲学の重要な源泉となった。彼の思想は末期的な不安と絶望との表現であると云われるが、虚無主義と非合理主義とによつて深く浸潤されている。現実に対する激しい憤怒、理性への執拗な抗議、凡て自明とされるものに対する殆ど絶望的と見える否定、しかしまた自由で冒険的で最後まで真摯なる探求、かかる精神が彼の労作のうちには戦慄している。彼は近代の原理の最後の發展形態たる実証主義の中に潜り込み、その果てに於いて「虚無よりの創造」ということを捉えて来た。そこに人間の生存の根本的な窮迫と共にその絶対的な可能性も

しくは自由を明らかにしようとした。

〔文献〕 三木清監修、シエストフ選集二卷（改造社）。

河上徹太郎・阿部六郎訳、悲劇の哲学。河上徹太郎訳、

虚無よりの創造（チエーホフ論）。木寺黎二・安土礼

二郎・福島豊訳、無からの創造（これは文献が詳しく挙げられている）。

自然（一）自然〔英仏 Nature 独 Natur〕 拉典語

‘natura’は希臘語‘phusis’の訳で、もと‘nasci’（生れる）から来ており、近代語はそれより転化したものである。自然とは先ず物の固有の性、本性、本質を意味する。ソクラテス前の希臘の自然哲学者は物の常住の本質または実体を自然と称した。かかる形而上学の原理としての自然は特に生成及び運動との関係に於いて考えられる。アリストテレスによれば、自然とは自然的なものの原理であり、自然的なものとは自己自身のうちに運動の原理を有するものである。

る。更に自然という語は万物の創造者に対して用いられ、創造者としての自然と被造物としての自然とを一体と見て汎神論が説かれた。所謂「能産的自然」‘natura naturans’と「所産的自然」‘natura naturata’がこれに当り、前者は万物の生源としての自然、後者はその結果としての万物の総体を謂う。また自然という語は人為に対して人為ならぬものの意味に用いられる。ソフィストは道徳は自然による（phusei）か、それとも人為即ち人間の約束乃至習慣による（thesis）かという問題を提出している。進んで「自然法」の如き概念は、制定法に対し、凡ての歴史的に与えられた法律を越えて規範として立つ書かれざる法律をいつている。かくて自然は歴史的なものに対する永遠なる規範の意味を有する。自然はまた文化に対し、未だ文化価値を担わざるものの意味に用いられる。精神に対して自然は人間の肉体的な、衝

動的な側面を謂う。更に自然という語は神の恩寵或いは啓示に対し、人間の本性に具わる理知乃至理性の意味に考えられた。中世に於ける「自然の光」

‘*lumen naturae*’, ‘*lumen naturale*’ という語の意味はこれであり、啓示宗教に対する自然宗教というのも理性に基づく宗教のことである。認識論の意味に於いては、自然とは可能なる経験の対象もしくは理論的意識一般の内容としての法則的に結合された現象の総体のことである。芸術は人間の作るもの、精神的なもの、文化的なものとして自然に対すると考えられる。併し他方芸術家の制作は自然そのものの如くでなければならぬとも云われている。またプラトンのように芸術はイデアの模倣たる自然の更に模倣であるとする者もあれば、近代の自然主義のように理想主義に反対して芸術は現実のありの俣を写さねばならぬと主張する者もあり、逆にオスカー・ワイル

ドは自然は芸術を模倣すると述べている。更に自然美と芸術美の問題等が存在する。

自然哲学 [英 *Philosophy of Nature* 仏 *Philosophie*

de la nature 独 *Naturphilosophie*] 大別して二様の意味がある。先ず自然に関する形而上学を謂う。即ち経験的自然科学とは異なる思弁的方法をもって自然現象の根柢をなす形而上学的な究極の原理を研究するものである。近代的な自然科学の発達以前に於ける自然考察はおおむねこれに属する。その代表的なものとしては、希臘の所謂自然哲学者たちの哲学、プラトン、アリストテレスの物理学、ストア派、エピクロス派の自然哲学、中世に於けるアルベルツス・マグヌス、トマス・アクィナス、ロージャー・ベーコン、ヴィテロ、また文艺复兴期に栄えたパラケルスス、カルダノ、テレシオ、ブルーノ、カンパネラ等の汎神論的自然観がある。更に十九世紀の独逸観

念論哲学に於いて自然の思弁的考察は盛んとなり、シェリング、ヘーゲル、ショーペンハウアー、ハルトマン等がある。次に自然哲学は自然科学の原理論を謂う。既にガリレイ、ニュートン等に於いてかかる意味を有したが、カントの批判哲学以後その意味が限定確立され、自然哲学は自然科学的認識の批判、即ちその抛つて立つところの基礎を明らかにし、その客観的認識としての権利、その妥当すべき限界を定めることを目的とすると見られている。マッハ、ポアンカレ、ラッセル等は、特殊科学の研究からかかる見地に達し、コーヘン、ナトルプ、カッシーラー等は、その認識論の立場からかかる見解をとつている。

思想〔英 Thought 仏 Pensée 独 Gedanke〕 思考の結果として生ずる意識内容が思想といわれる。思考と言語とは密接な関係を有し、従つて言語の芸術で

ある文学は思想と特に深い関係がある。文学は諸芸術のうち「思想の芸術」或いは「精神の芸術」と称せられる。文学と思想との関係は、所謂反省詩や教訓詩、ルクレティウスの『物の本性について』またはヴェルギリウスの『農作篇』の如き教育詩の場合のように、一定の教義・理論・教訓をただ文学的形式を借りて現すという、外面的な関係に限られていない。多くの勝れた文学は諸々の出来事の中から生れて来る一般的な諸観念を対話・独白或いは合唱などのうちに於いて結合し、人生についての一の聯関ある見解を表現している。ゲーテの『ファウスト』などはその例である。特に哲学的な作品に於いてのみでなく、あらゆる作品に於いて全体のイデーの把握と細部々々のこのイデーへの内面的結合にとつて芸術家の思想が働かねばならぬ。「詩人の世界観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、雑多なものを統一し、部分々々を結合して一の有機的全体とするエネルギーに於いてである」と、とディルタイは云う。作家にとつて思想が外部から与えられた場合にも、それは作品構成の内面的エネルギーに転化される事が必要である。芸術と雖もその時代に於ける生の問題の解決の機関であり、かかるものとして思想を欠く事ができない。

時代〔英 Age 独 Zeit 仏 Âge〕(一)意義 歴史の経過に於ける一定の期間を包括し、一定の人物、観念、事件等によつて特徴付けられる統一を有する。例えば、ゲート時代、自然主義時代、フランス革命時代等と云われる。時代は単に時間的生成からは考えられず、それが空間的イデーによつて纏められて生ずる。即ち時代は時間と空間との、生成と存在との、流動とイデーとの統一である。一時代は一定の時代意識、或いはまた時代精神を有し、表現的には

その時代のスタイルというものがあり、これによつてその時代のあらゆる文学のみでなく、あらゆる文化は相互に内面的な聯関と統一とを現している。かかる関係はその時代の社会的経済的構造の性質に制約され、これを反映している。時代という語は我が国では世代 Generation というものと同じに用いられることがある。両者を区別すれば、時代が何等か客体的な統一から考えられるに對し、世代は主体的な統一を重んずると云い得るが、具体的な歴史概念としては時代にせよ、世代にせよ、主体的・客体的に限定されるものと云わなければならぬ。

(二) **時代意識** 一時代に共通な意識であつて、その時代を特色付けるものである。それは、その時代の文学、美術、哲学、宗教等、あらゆる文化のうちに通に現れる。一時代の文化は相互作用をなし、時代意識を形成発達させるが、かかる相互作用が可

能であるのもその根柢に共通の時代意識が存するか
らである。そこに意識的な有意的な影響の關係がな
くても、同時代の凡ての文化の間には構造上の類似
が認められる。固より時代意識はその時代のあらゆる
文化のうちに同時に同様に明瞭に表現されるわけ
でなく、それぞれの時代に於いてそれぞれ異なる文
化のうちに優先的に特別に明瞭な表現に達するとい
うような關係がある。ヘーゲル等の歴史哲学に於い
ては、時代意識は所謂「時代精神」‘Zeitgeist’として、
それが時代の実体であると見られる。唯物論的見解
に従えば、共通の時代意識が存在するのも其時代の
文化が共通の経済的土台を反映するからにほかなら
ない。

思潮史〔独 Idengeschichte〕 歴史考察の一つの立
場である。それは、歴史的事実の因果的関係の叙述
に満足せず、これを越えて個々の出来事をより高い

且より一般的な精神的力の光のもとに把握しようと
する。かかる精神的力もしくはイデーが歴史的過程
の背後に働き、これを形成する本来の力であるとき
れる。その立場に於いてイデーと考えられるものに
は、民族精神・時代精神・国民的意識・自由等々の
ものがある。一時代のあらゆる文化は統一的なイデ
ーに支配されており、かかるイデーがその時代を特
徴付けると見られる。思潮史的立場はヘーゲル、ヘ
ルダー等の歴史哲学を源泉とし、フンボルト、ラン
ゲ等によつて発展させられ、現代に於いてはマイネ
ッケの如き歴史家がこれを代表するが、就中デイル
タイが重要である。デイルタイに於いてはイデーは
主観化され、「構造心理学」‘Strukturpsychologie’に
よる精神科学の新たな基礎付けが企てられた。「精
神史」‘Geistesgeschichte’と呼ばれるものは思潮史
に属する。歴史学を「精神科学」と見る一派は、即

ちこの立場を取り、文芸学、芸術学に於いて特に勢力を占めている。その長所としては、文学、美術などを孤立的に見ず、その時代の全体の文化との構造に於いて眺めるということがあるが、イデーを個々の人間及び個々の事実の外部に独立化する危険がある。歴史的な生活が精神に支配されるとする史観は「史的イデー説」「Historische Ideenlehre」と称せられ、マルクスはかかる見解にその唯物史観を対立させたのである。

〔文献〕 W. Dilthey: *Einführung in die*

Geisteswissenschaften (1883) ; E. Rothacker: *Einführung*

in die Geisteswissenschaften (1920) ; H. Gysarz:

Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft (1926) .

実体〔英仏 Substance 独 Substanz〕 普通に物の本

質、核実を謂う。哲学的には変化する現象の「基底に横たわるもの」を意味する。即ち基底というのが

実体の根本的意味である。それは現象の変化に於いて同一なるもの、不変に留まるものである。それは凡ての変化を通じて維持される統一であり、物の変化する多数の性質に統一的な基礎を与える物の本性である。実体は独立な、それ自身に於ける存在であり、諸性質はこれの偶有するものである。実体は屢々諸性質の「担い手」のように見られる。かくて独立性、同一性もしくは不変性が実体の表徴と考えられている。アリストテレスによれば、実体とはそれに就いて他のものが語られるので、それは他のものに就いて語られるのではないものである。言い換えれば、主語となつて決して述語とならぬものが実体である。実体の概念に最も含蓄的な意味を与えたのはスピノザであるが、彼の定義によれば、実体とはそれ自身に於いて存在し、それ自身によつて理解されるものである。ロックにとつては、実体は経験的に

知覚され得る諸性質の不可知の担い手に過ぎぬ。またカントによれば、実体は物自体でなくて先験的な範疇であり、この思惟形式によって我々は変化するものを不変なものに関係付けるのである。更に現代に於いては、科学的認識の目的は物の概念を関係の概念に、言い換えれば、実体概念を函数概念に還元することにあるとも云われている。

自発性〔英 Spontaneity 仏 Spontanéité 独 Spontaneität〕

自己活動性の事であり、外部からの影響に従うことなく、自己自身から、能動的に活動する能力を謂う。カントの認識論に於いては、表象を自ら産出する能力が自発性であつて、このような自発性が概念の源泉であるとされる。感性の受容性 *Rezeptivität* に悟性の自発性を対せしめ、自己自身の法則性に従つて働く統一の機能としての悟性の自発性が経験及び認識の先験的条件であると考えられた。行為につ

いて自発性は自由の問題と関聯している。自発性なしに自由は存し得ない。人格も自発性即ち自己自身のうちにその出发点を有し、内部から外部へ向つて出てゆく活動を除いて考えることができぬ。もとより人間はどこまでも環境から規定されるが、しかし逆にまたどこまでも環境を規定してゆく自発的なものである。芸術その他の文化の領域に於いては特に個人の自発性が尊重されなければならない。

思弁〔英 Speculation 仏 Speculation 独 Spekulation〕

もと観想（希臘語のテオリア）を意味した。従つて思弁的は古くは実践的に対して理論的という意味に用いられた。プラトン、アリストテレスなどに於いては、それは特に超感性的なものの観想乃至直観的認識と考えられた。キリスト教的哲学、就中神秘主義者に於いては、それは特に瞑想によつて神的なものを直接的に把握するという意味を有した。カ

ントによれば、経験に於いて達せられない対象に關わる認識が思弁的である。かかる意味に於いて思弁的は經驗的に対し、純粹な思惟によつて認識を構成することである。ヘーゲルにあつては、思弁は悟性の立場に於ける認識に対して理性の立場に於ける認識を謂う。悟性的認識は矛盾律に従う形式論理に基づいて抽象的なものであるが、理性的認識は矛盾を止揚し綜合して全体を把握する具体的なものである。即ちヘーゲルでは思弁的は弁証法的という意味を有する。

思弁哲学 [英 Speculative Philosophy 仏 Philosophie

speculative 独 Spekulative Philosophie] 經驗によら

ず純粹な思惟によつて認識を構成する哲学を謂う。従つてそれは一般に經驗的実証的な哲学に対立している。カントによつて定められた認識の限界を越えて絶対者を把握しようとしたドイツ觀念論の哲学は

思弁哲学の代表的なものであり、それはヘーゲルに於いて頂点に達した。思弁哲学は絶対者の哲学であり、人間の有限性を無視して自己を神の立場におく哲学である。ヘーゲルにとつては世界は絶対者たるイデーの顯現乃至展開に外ならず、純粹に論理的に構成されることができるとする。絶対的イデーは一般者であるが、それは特殊な内容が他者としてそれに対立する抽象的形式としての一般者でなく、一切の規定、それによつて措定された内容の全体がそのうちへ還歸せる絶対的形式としての一般者である。哲学が經驗的現實に合致することを要するのではなく、逆に、經驗的現實が思惟の構成に合致せねばならぬとせられる。一切の特殊な内容が絶対的イデーから演繹されると考えられる故に、ヘーゲルの論理は發出論的論理 Emanatische Logik であると評されている。思弁哲学は絶対的觀念論であり、その前提とな

つてゐるのは汎神論である。フオイエルバッハの批判によれば、思弁哲学の秘密は神学、思弁的神学であり、他方汎神論は神学の必然的帰結であり、首尾一貫した神学である。ヘーゲルの論理学は理性と現在性とに齎らされたる、論理になされたる神学である。唯物論哲学がかかる思弁哲学に決定的に対立することは云うまでもない。マルクスによれば、ヘーゲルの弁証法は頭の中で逆立ちした弁証法にほかならぬ。また認識の形式と内容を区別し、その内容的条件を経験に帰する新カント派の認識論的哲学も思弁哲学は形而上学であるとして斥け、更に人間存在の有限性を主張するハイデッガー等もその立場から思弁哲学に反対している。

自由〔英 Freedom 独 Freiheit 仏 Liberté〕(七)

自由と文芸 自由と文芸との問題は種々の方面から考えられる。先ず文芸作品は芸術家の自由な構想

力の産物である。それは「創作」と云われるように、作家の自由な活動に基づいている。従つて文芸に於いては特に作家の個性が重んじられ、その自由が認められなければならない。然るにこのような芸術的活動の自由は現実的にはつねに政治的自由と結び附いて存在し得る。そこには差当り検閲の問題がある。文芸作品が検閲の問題に關して紛争を生じた例は少なくない。多くの作品が良俗を紊すもの、公安を害するものという理由で発売禁止その他の厄に遇つた。蓋し精神の自由のないところに文芸はなく、文芸の精神は反抗の精神であると云われるほどである。文芸は時代の常識に対する反抗であり、俗物性に対する反抗である。作家はその作品に於いて時代の道徳、生活、政治等を絶えず批判してきた。かような批判の自由を除いて芸術的自由は考えられない。然るにかような自由を圧迫する最も重大なもの

は階級的制限である。芸術的自由は階級的政治的自由と密接に關聯している。かくして芸術家は政治的自由に対して無関心であり得ない。古来多くの勝れた作家は自由のために戦つてきたのである。然しながら、凡ゆる^{あろ}芸術的活動を直接に政治的目的に従属させる所謂政治主義は、却つてまた芸術的自由を壓迫することになる。作家は作家として何よりも彼の創作活動を通じて政治的自由のために、人類の解放のために協力しなければならぬ。政治主義は芸術的自由にとつて必要な個性の尊重、精神の自由等を無視する危険を含んでいる。文芸にとつては政治的自由と共に人間的自由が問題である。もとより人間的自由と政治的自由とは抽象的に分つことのできぬものであり、両者の間の弁証法的な關係を理解することが大切である。個人の自由は社会的に自覚され、社会との關係に於いて弁証法的に捉えられねばなら

ぬ。芸術家の自由、天才の肆意^{しゝい}を極端に重んずるロマンティズムは文芸思想としても抽象的であることを免れない。現代に於いて自由と文芸の問題は特にファッシズムに対して重大な関心となつている。即ちファッシズムの政治的強權主義は文芸の自由を危くし、その伝統主義保守主義は創造的自由を奪い、その民族主義国民主義は文化の國際性を否定し、文化破壊的な行動が行われている。かくして今日文芸の自由に対する進歩的作家の関心は高まつてきた。例えば一九三五年六月パリに於いて、アンドレ・ジード、ロマン・ローラン、アンリ・バルビュス、アンドレ・マルロオ、ハインリヒ・マン、ハックスリイ、フォスター、ゴーリキイ等の名をもつて、文化擁護國際作家會議が開催され、次いで一九三六年に至つてこの會議から「國際文化擁護著作家聯盟」
Association Internationale des Écrivains pour la Défense

de la Culture⁶が結成された。現代に於けるヒューマニズムは、政治的強権主義に対して、文芸の自由の思想を一つの動機として見られる。

主観〔英 Subject 仏 Subjectif 独 Subjektiv〕 主観は客観に対し、両者は相関概念である。見られたものに対し見るもの、知られたものに対し知るもの、すべて対象に対して作用をなすものが主観である。主観と客観とは秩序を異にし、如何にしても客観化することのできぬものが主観である。リッカートは主観と客観との対立に三種の別を考えた。第一に、心に生かされた身体が主観といわれる、即ち精神物理的主観の概念がある。これに対する客観は身体的自我を取巻く現実である。併し私の身体も意識の外にあるものとして客観と見られ得る。そこで第二に、私の意識及びその内容が主観と考えられ、これに対する客観は私の意識内容もしくは私の意識そのもの

でない凡てのものである。ここに心理学的主観の概念がある。然るに第三に意識内容も、表象されたもの、思惟されたもの、等として既に客観と見られることができ、かかる内容を意識するものが主観と考へられる。これが論理的な認識主観の意味である。併しこのような主観は結局限界概念として考へられるのみで、現実的な主観とは云えない。現実的な主観は自我である。その際自我は個人的意識と見られる場合と、これに反対して超個人的意識と考へられる場合とがある。カントの意識一般ないし先験的統覚の概念の如きは後者である。かかる超個人的主観は認識論の意味に留らず屢々形而上学化され、それから一切の客観が出て来るように考へられる。(主体と客体の項参照)

主観主義〔英 Subjectivism 仏 Subjectivisme 独 Subjectivismus〕 人間的認識もしくは真理、道徳

的価値並びに美的価値の主観性を主張する説。即ち何を真理とし、何を善と判断し、また何を美と評価するかは、各個人によつて異なり、各個人にあつても夫々の場合に從つて異なると考へる。古代に於いてはソフィストがかかる主観主義を代表している。プロタゴラスは「人間こそ万事の尺度なれ」と云つたが、その意味は各個人の判断のほか価値の規準はないかということである。このように主観主義は主観の作用から独立な価値の客観性もしくは普遍妥当性を否定する。主観主義は相対主義である。これは懐疑論と虚無主義とに終る。近世に於ける主観主義は、デカルトの「我れ思う、故に我れ在り」'cogito, ergo sum' という命題をもつて現された「主観への転向」によつて導かれた。即ち根源的に第一次的に与えられるのは意識であつて、他の凡てのものは意識の内容、形式もしくは生産物であるという思想で

ある。かような主観主義の極はバークリの主観的觀念論であり、「存在するとは知覚される謂」なりと考へられ、遂には独在論に陥る。カントの所謂「コペルニクスの転回」は主観主義の歴史に於いて劃期的な意義をもつている。即ちカントは認識の規準を對象に求める模写説の如き考へ方をもつては認識の客観性もしくは普遍妥当性は却つて基礎付けられ得ないとし、經驗的對象界は主観の構成するものであると主張した。かような主観はもとより個人的主観でなく、所謂「意識一般」として超個人的主観と考へられる。主観主義は、主観の能動性、自発性に重点をおくことになる。カントに於いてはなお主観の形式によつて構成される内容は主観にとつて与えられるものとされたが、フィヒテはかかる内容も自我の生産するものと見做し、絶対的主観主義に達した。倫理学上では快樂説は主観主義の性質を有するが、

カントの道徳論の如く形式主義的な主観主義もある。人格の自由、行為の自発性、性格の根源性等を強調する思想は主観主義に属している。個体的自我のみを唯一の実在とし、他の一切の一般的、社会的権威を虚妄とするシュテイルナーの哲学的無政府主義の思想の如きは主観主義の極端な場合である。美学上の主観主義を現すものとして「趣味上の好悪には議論の余地なし」*‘de gustibus non est disputandum’* という語がある。文芸思想上ではロマンティシズムが一般に主観主義の代表的なものと見られる。

主観的観念論

〔英 Subjective Idealism 仏 Idealisme

subjectif 独 Subjectiver Idealismus〕イギリスの哲

学者バークリ George Berkeley (1684—1753) によって代表せられる観念論の最も直截な形態である。バークリに従えば、知覚する精神の外部に、知覚されることから独立に物体界が存在すると考えるのは

誤である。対象が知覚されないで存在するということ、感覚もしくは観念がそれ自身感覚もしくは観念でない或物の模写であるという事は矛盾した思想である。悟性の唯一の対象は観念である。物の感覺的性質は心の主観的狀態であり物は観念の複合に外ならぬ。感覚が実体的な担い手が必要とするとすれば、それは表象されぬ外物でなく、却つてこれを知覚する精神である。物体には知覚されるという以外の実在性は属しない。「存在するとは知覚されることである」(*esse est percipi*)。併しかかる説は無宇宙論 Aocosmism 或いは独在論 Solipsism に陥ると批評されてゐる。

主体と客体

〔英 Subject and Object〕主観と客観と

いうのと同様の意味に用いられる事もあるが、それとは区別するのが正当である。固より如何にしても客観化され得ぬものが主観であるという如く、主体

と客体とは秩序を異にする。併し主観と云えば意識が考えられるに反し、主体は単なる意識ではない。主観としての自我は身体という基体なきものであるが、主体は寧ろ「主観」と「実体」との総合として考えられる。蓋し実体の根本的な意味は基体ということである。主観の概念は主として知識の立場から考えられるが、主体の概念は何よりも行為の立場から考えられねばならぬ。あらゆる行為は身体的である、しかも身体は決して単に客体とは考えられぬものである。主体は先ず他の主体に対して考えられ、主体と主体とが共同に客体に対すると云わねばならぬ。単に個人のみが主体であるのではなく、社会も主体であり、この社会に包まれて個人と個人とが主体として対するのである。

手段〔英 Means 仏 Moyen 独 Mittel〕一定の目

的の実現のために必要とされるもの、またその実現

のために役立てられるものをいう。手段は一般に道具といわれる性質をもっている。一定の關係に於いて目的であるものも一層高次の目的に対しては手段となる。手段には直接的のものと間接的のものとを区別することができる。文学に於いて言語は表現の手段と考えられ、更に技術の如きもそのように考えられる。もとより単なる言語の美或いは技術の完全を文学の目的とは認め難いが、併し言語や技術は文学に對し決して外的な手段に過ぎぬものではない。目的と手段とは内的な關係に立ち不可分であるのが寧ろ普通である。ジャーナリズム、會議、団体結合、学校等の如きも文学の手段と見られ、また文学者が自己の生活を維持するために営む活動も文学にとつて手段の意味をもっている。

シュトラウス (ダヴィト・フリートリヒ) (David

Friedrich Strauss (1808—1874)) ドイツの神学者、

哲学者。ヘーゲル哲学に傾倒したが、ヘーゲル主義は奇跡を基とするキリスト教と相容れないと考え、その『基督伝』“*Das Leben Jesu*” (1835/36) に於いて聖書の批判を行い、これがヘーゲル学派分裂の導火線となつて、自らは同学派左党の頭目と見做されるに至つた。即ち彼はこの書及び『基督教信仰論』“*Die Christliche Glaubenslehre*” (1840) に於いて合理主義の見地に立つて聖書の神秘的超自然的要素は単に附会された神話に過ぎぬと断じ、福音書の神話的説明の代表者となつた。彼の思想はヘーゲルから出て進化論的唯物論的傾向を有する一元論であり、その『旧信仰と新信仰』“*Der alte und der neue Glaube*” (1872) に於いては終にキリスト教の信仰を全く捨てたが、一種の自然主義的汎神論を説いている。上記の三書が彼の主著であり、当時甚だ広く読まれて、大きな衝動を与えた。その他彼は『フツ

テン』“*Ulrich von Hutten*” 『ヴォルテール』“*Voltaire*” 等の優れた伝記も書き、文学批評の筆も執り、また多くの詩をも遺している。

〔文献〕 *Gesammelte Schriften*, 12 Bde., hrsg. von E. Zeller (1876—78) ; F. Nietzsche: *David S., der Bekemer und der Schriftsteller in “Unzeitgemässe Betrachtungen”* (1873) ; E. Zeller: *S., Leben und Schriften* (1874) [*David Friedrich Strauss in his life and writings*] ; Th. Ziegler: *Strauss*, 2 Bde. (1908) .

終末論〔英 *Eschatology* 仏独 *Eschatologie*〕 最後を意味するギリシア語 *eschaton* から来ており、最後の物に関する説を謂う。即ちキリスト教教義学に於いてこの世の終並びに死後の運命に就いての思索を意味し、最後の審判・天国・地獄・浄罪界等に関する説を含む。それは恐怖と希望との不思議な交錯によつて豊富な宗教的空想に動機を与え、多くの宗

教芸術の源泉となつてゐる。現代のプロテスタント神学に於いては終末は「実存的に」解釈され、各々の時間、各々の状況に於ける「危機」として理解される。終末は遠い未来に属することとしてでなく、人間的生存の各瞬間に於ける「近き」に於いて感ぜられ、我々に対し絶えずあれかこれかの決定的な決断を要求してゐるものと考えられてゐる。

〔文献〕カトリック的——L. Atzberger: Die christliche Eschatologie in den Stadien ihrer Offenbarung (1890) ; J. Zahn: Das Jenseits (2. A. 1920) . プロテスタント的——P. Althaus: Die letzten Dinge (3. A. 1926) ; G. Hoffmann: Das Problem der letzten Dinge in der neueren evangelischen Theologie (1929) .

シュロナイエルマンハー [Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher (1768—1834)] ドイツの神学者に

して哲学者。ブレスラウに生れ、敬虔主義的教育を受けたが、思想的動搖を生じ、ハレ大学に於いては哲学を研究した。家庭教師生活をして後ベルリンに移り説教者となつたが、この時代に浪漫主義の運動に接し、シュレーゲルの刺戟を受けた。一時ハレ大学に於いて職に就いたが、ナポレオン戦争のために去り、再びベルリンに來つて、三一教会 Dreifähigkeitskirche の説教者となつたほか、ベルリン大学の創立に与つてその教授となり、アカデミー会員としても活動した。特にプロシア教会の合同のためには大いに戦つた。彼の思想は大體カント哲学の流を汲むものであるが、有名な「宗教講演」“Reden über die Religion” (1799) 及び『独語録』“Monologen” (1800) は浪漫主義的色彩が極めて濃厚である。即ち彼は「個體」を重んじ、宗教に關しても直接的「體驗」を主とし、宗教は「宇宙の直観」であると見た。

シュライエルマツハーはドイツの浪漫主義文学と深い関係に立っている。彼は後に宗教の本質を「絶対的依拠の感情」として定義し、かかる主観的敬虔が一切の教会的協同体の基礎であり、啓示、教義、儀礼はかかる敬虔の形成物であると考えた。かくて彼は宗教的主観主義の代表者となつたが、これに対して今日特に「弁証法的神学」『Dialektische Theologie』が強く反対している (E. Brunner “Die Mystik und das Wort” 2. A. 1928)。また彼は、カントの形式主義の倫理学に対して実質的倫理的、内容的な善、徳、義務の説を展開し、これによつて後の「文化プロテスタンティスムス」『Kulturprotestantismus』(トレルチ)に影響した。ともかく彼がその後の神学に与えた影響は決定的に重大であつて、「十九世紀の教父」と称せられるほどである。彼にはまた、プラトンの翻訳 (1804—28) などの業績があり、ギ

リシア古典学や文献学の発達に対しても功勞がある。主なる著作には上記のもの、及びシュレーゲルの『ルンデ』問題に関する『*Vertraute Briefe über die Lucinde*』(1800) の他に、『*Grundlinien einer Kritik der bisherigen Sittenlehre*』(1803)、『*Kurze Darstellung des theologischen Studiums*』(1810)、『*Der Christliche Glaube*』(2 Bde, 1821) 等がある。全集は講義の筆記、説教等をも集めて三十卷であるが、Braun 及び Bauer の校訂した四卷の選集 (1910—13) は主要なものを収めている。

〔文献〕W. Dilthey: *Leben Schleiermachers*, 1 (1870, 2 A. 1922) ; R. Haym: *Die romantische Schule* (1870, 4. A. 1920) ; H. Mulert: *Schl. (1918) [Schleiermachers Studien]* ; J. Wendland: *Die religiöse Entwicklung Schl. (1915)* ; H. Meisner: *Schl.s Lehrjahre (1934)* .

少壮ヘーゲル学派〔独 Junghegelianer 英 Young

Hegeian) ヘーゲル学派のうちその左党が少壮ヘーゲル学派と呼ばれる。ヘーゲル哲学から出て、或いは汎神論的唯物論を、或いは一種の社会主義乃至無政府主義を唱えた一群を指し、シュトラウス、フオイエルバッツハ、バウエル、ルーゲ、またシュテイルナーがこれに属する。マルクスもヘーゲル左党に属したが、これらの人々の哲学社会思想を批判して独自の思想に達した。(ヘーゲル学派の項参照)

人格〔英 Person, Personality 仏 Personne, Personnalité 独 Person, Persönlichkeit〕(一) 美学上の人格 美

学上に於いて美の本質は人格価値であるとする見方がある。リップスの感情移入説はこれを代表している。美は物象が物象として我々に与える官能的快感でなくて、物象のうちに表出される心的生命の価値即ち人格価値であると考えられる。我々の美的態度にとって物象は単なる感覚的存在でなく、感情を、

生命を表出するものであるが、それは単なる生活感情を現すのでなくて人格的生活の象徴である。我々が対象に移入するのは喜怒哀楽の如き個々の感情に留まらず、更に我々は人格をも対象に移入し、それらの感情を人格の奥底から湧き出るものとして評価する。美とはかかる対象の人格に共感することを意味している。美の内容には人格の大きさや深さが属さなければならぬ。

〔文献〕Theodor Lipps: *Ästhetik*, 2 Bde. (1903). 阿部次郎、美学。

身体と心 身体と心とは屢々二元的に見られ、且つ身体は心よりも低く評価された。プラトンなども身体は心の牢獄であるとしている。アリストテレスは身心の関係を可能性と現実性との関係に於いて考えた。即ち質料である身体は可能性であり、心によって実現されてその道具として仕える、身体を生け

るものとなすのは心であり、心は身体の形相、エンテレヒーである。近世に於いてデカルトは物心二元論を立て、物体は延長を、精神は思惟を属性とする全く独立な二種の実体であるとした。併しここに心と身体とが互いに影響し合う事実を如何に説明するかの問題が生じ、ゲーリンクス等の機会原因論 occasionalism によれば、心も身体も決して相互に原因となるのではなく、身心相関の真の原因は神にあるとされる。これに対しスピノザはデカルトの物心二元論を改造し、思惟と延長とを唯一の実体の属性と見る一元論の立場から平行論 parallelism を説いた。心と物とは互いに因果の關係に立つことはできないが、併し本来唯一の実体の様態である故に、両者は相平行し相対応する、「觀念の秩序及び連絡は物の秩序及び連絡と同一である」。更にライプニッツはその予定調和説に基づいて心身の相関を説明し

た。カント以後に於いては、身体は直接の体験にとつて心として現れるのと同じの実在の一つの現象の仕方もしくは考察の仕方であるとする種々の見解が生じた。ショーペンハウアーによれば、身体は「見ゆるものとなつた意志」である。ベルグソンによれば、身体は純粹持続の絶えざる生成の横断的な断面である。それは起動的な習慣の座であり、その役割は過去の經驗を蓄積して現実の行動のうちへ運び、行動可能性を実現することに存する。またニーチェに刺戟されたクラウゲス等の性格学に於いては、身体と心との關係を表現關係と考え、両者は異なる物、実体、エネルギーの形式であるのではなく、表現的統一をなすと見られている。

〔文献〕H. Driesch: *Leib und Seele* (3. A. 1923);
R. Reisinger: *Das psychophysische Problem* (2. A. 1930);
H. Prinzhorn: *Leib-Seele-Einheit* (1927).

真理〔英 Truth 仏 Verité 独 Wahrheit〕 真理とは何人も認めねばならぬ知識のことである。従つて真理の標識は必然性と普遍性、もしくは客観性である。真理は物に属する性質でなく、我々の意識、特に判断に属する価値であると考えられる。併しそれは單純に我々の思惟に属するのではなく、却つて我々の思惟が外部の存在と一致する限りに於いてこれに属するのである。「物と思惟との一致」‘adaequatio rei et intellectus’、というのが真理に関する古典的定義である。かくて真理は意識が存在を模写する所に存すると見るのは認識論上に謂う模写説である。カントはこれに反対して、真理の規準は対象にあるのでなく、却つて対象を構成する思惟に具わる先験的条件に求められねばならぬとした。然るに芸術の如き表現に就いては、意識でなくて存在そのものが真と語られる。芸術は単なる觀念でなく觀念の物質化であり、

単に知ることではなく作ることであり、作られたものそのものに就いて真とか偽とかと云われる。自然主義の芸術家は、芸術の真理性を力説し、芸術は科学の如く真でなければならぬと主張した。フィードラーも「芸術的真理」‘Kunstlerische Wahrheit’を彼の芸術論の中心に据え、美は芸術にとつて第二次的な心理効果を現すに過ぎぬと考える。併し彼によれば、芸術的真理は現実の模倣にあるのではなく、その規準は芸術的現実を生産する芸術的活動そのものの内的法則性のうちに求められねばならないのである。

真理自体〔独 Wahrheit an sich〕 ボルツァーノ Bernhard Bolzano (1781—1848) によつて術語として用いられたもので、真理の超越的妥当性を現す。真理自体は考えられた真理から区別される。考えられた真理は考える主観の存在を予想し、この主観の中で或る時点に存在し始め、他の時点に存在しなく

なる。然るに、真理自体はあらゆる存在から独立であつて、主観によつて把握されると否とに拘らず、自体に於いて成立し、妥当すると謂う。

生〔希 Zôê 拉 Vita 英 Life 仏 Vie 独 Leben〕

(一) 哲学上の生 生とは、自己運動、自己の内的固有性からの自己形成に外ならぬ。生物学的に見れば生命の根本要素は原形質である。原形質はつねに一定の形態に於いて現れる、即ちそれは細胞及び細胞結合に組織され、このものが生活機能を可能ならしめる。生活機能の基本的なものは同化或いは栄養、繁殖、可刺戟性等である。生命の説明には、機械論 mechanism と活力説 vitalism との対立した見解がある。哲学上に於いても生命に就いて機械論的見方と目的論的見方とが対立している。生は種々の段階に於いて現れるが、哲学上に於いては植物的生並びに動物的生と区別される人間の生が特に主として

問題にされる。これが人間学の問題である。伝統的には人間は身心霊の統一 Die Leiblich-seelisch-geistige Einheit と見られてきた。そしてアウグスティヌスを初め多くの哲学者は、生もしくは人間の存在の仕方にて獸的生、人間固有の生、靈的生という三つの段階を区別した。現代に於いて「生」は、十八世紀に於ける「理性」、十九世紀に於ける「自然」と同様に、哲学の根本概念となつている。生は形而上学的な根源的所与と見られ、自然及び歴史のうちに創造的に働く形成力であると共に絶えず形式を破壊して進む原始的力であると考えられる。即ち生はそのあらゆる意味形式を超越する根源的力であり、その如何なる生産物にも尽されず、却つて自己の表現または自己の実現として形作られた自己の生産物をやがて自己自身の桎梏として見出し、再び新しい意味形式を創造し、かくして弁証法的に發展する。現代の「生

の哲学」は悟性哲学乃至概念哲学に対し体験、直観、非合理性、動性等を重んずることを特色としている。

〔文献〕 M. Verworn: *Allgemeine Physiologie* (7. A. 1922);

H. Driesch: *Philosophie des Organischen* (4. A. 1928);

H. Plessner: *Die Stufen des Organischen und der Mensch* (1928); G. Simmel: *Lebensanschauung* (2. A. 1922).

(四) 生への意志〔独 Wille zum Leben〕 ショーペ

ンハウアーは生への意志を自己及び世界の実体と考えた。それは生きんとする衝動、生存に対する欲求、生の飢渴を意味する。この飽くなき、盲目的な、理由なき意志が人間の根柢であり、身体は見ゆるものとなった、客観化された意志に他ならぬ。世界も自体に於いては意志である。我々の身体と同様に、全世界は意志の可視性、客観化であると考えられた。ショーペンハウアーのペシミズムはかかる生への意志の形而上学に基づく。

(五) 生活感情〔独 Lebensgefühl〕 個々の生活内

容に就いての感情でなく、生活そのものの感情を謂う。従つてそれは一般性と全体性に関わる意味とを有し、且つそれはあらゆる内容から離れたものと見られ、純粹に主観的な関係を現すと考えられる。美は一種の快感であるとすれば、一切の内容から抽象されて然もそれ自身一種の内容であるこの快感はかかる生活感情にほかならぬとされる。彼の美学に於いて意志に対する快不快を原理的に排斥したカントも、それを生活感情の意味に於いて容認した。リップス等の感情移入美学に於いても生活感情は美の本質にとつて重要な意義をもっている。

世界〔英 World 仏 Monde 独 Welt〕 (一) 世界

感性的経験に達し得るあらゆる物の総体をいう。狭義に於いては物の一定の階層、領域をいう(植物世界、動物世界)。天体の総体に適用される場合「宇宙」

‘Universum’ といひ、それが混沌たるものでなく法則的に組立てられているという意味に於いて「コスモス」‘kosmos’ といふ。自然現象の観察とその思维的加工によつて世界像が作られ、それは学者研究家に於いて一定の世界体系にまで導かれる。プロレ

マイオスの世界体系では、地球は宇宙の中心に固定し、太陽及び星辰はその周囲を回転すると考えられた。これに対しコペルニクスは地動説を唱えた。近時の相対性理論に於いては種々の物理的量が三次元的空間と一次元的時間との統一によつて形作られた所謂四次元的「世界」の中に於いて幾何学的に關係付けられ、これによつてそれらの量に対する法則が数学的形式をもつて云い表されている。ところで「世界」といふ語は語原的にはもと自然でなくて特に人間世界を意味した。かくて世界と云えば、あらゆる人間、民族、国家並びにそれらの關係の總体のこと

になる。特殊的には歴史及び社会の一定の範圍がまた世界といわれる（学者世界、芸術家世界、文化世界、ギリシアの世界、近代的世界）。更に、世界といふ語は、教会に対して宗教に属しないもの、所謂俗世間というが如き意味にも用いられている。

(二) **世界観** 世界の全体及びそのうちに於ける人間の位置に就いて或る人間もしくは人間の集團が有する觀念、見解をいう。それは元來世界に關する理論であるよりも世界観を意味するドイツ語 *Weltanschauung* の表す如く世界直観である。かようなものとして如何なる人間、如何なる民族もそれ自身の世界観を有する。それは究極的な意識根拠として一定の歴史的な人間の態度、評価、意志決定を担っている。世界観は人間の全体の存在に制約され、認識と科学以上のものである。そこで世界観は世界の對象的把握によつて形作られる「世界像」

‘*Welbild*’から区別される。固より全く対象的内容を有しない世界観は存在せず、世界像と世界観とを常に厳密に分つことはできぬ。また世界という語が語原的には世界全体よりも寧ろ人間世界を意味するように、世界観と人生観との概念の区別もつねに明瞭であるわけでない。世界観には種々の型が区別される。元来、世界観は人間の生活体験に於いて形作られ、そのうちに体験的に含まれるものであるが、哲学はこのものを理論的に、即ち概念的に、体系的に、且つ批判的に自覚にもたらすものであるから、世界観の区別は普通に哲学の根本的立場の差異に於いて最も明瞭に云い表される。かくして例えばディルタイは世界観を実証主義（自然主義）、自由の観念論、客観的観念論の三つの型に分つた。世界観は固より単に個人的なものでなく、各時代、各民族はそれぞれの世界観をもっている。ギリシアの世界観

はイデアを實在と見る思想を根本的特色とし、キリスト教の世界観は神の世界創造、原罪の思想を基礎とし、近代の世界観は人間主義を特徴とすると云われる。また西洋の世界観が有の思想を根本とするに反し、東洋の世界観は無の思想を根本とし、その中でも印度の世界観は宗教的、支那のそれは道德的、日本のそれは芸術的であるとも云い得るであろう。

〔文献〕 W. Dilthey: *Weltanschauungslehre* (Gesammelte Schriften VIII, 1931) ; K. Jaspers: *Psychologie der Weltanschauungen* (3. A. 1924) ; M. Scheler: *Schriften zur Soziologie und Weltanschauungslehre* (1923/24) .

絶対的主観主義 〔独 Absoluter Subjektivismus〕

カントの批判哲学は主観主義として経験界は主観の構成するものと見られたが、併し彼は経験の内容までもが主観の生産するものとは考えなかつた。然るにフイヒテの自我は絶対我として何等他に俟つ所な

き無限の活動であり、世界は非我としてこの絶対我の所産に過ぎないとされた。即ち彼はカントが物自体 Ding an sich から来るとした感覚をも自我の活動の産物であると考えた。かくしてフイヒテは絶対的主観主義の立場に立つたのであるが、彼の哲学はシュレーゲルの思想発展の最も重要な契機となり、同時にロマンティズムに甚大な影響を及ぼした。

全体主義 普遍主義 Universalismus のことを我が国では通例全体主義と称している。それは特殊と普遍との関係を部分と全体との関係と見、どこまでも全体の優位を認め、全体はあらゆる部分を包括してこれを制約し、部分はただ全体の分化もしくは分枝として存するに過ぎないと主張する。かような全体性の思想をもって社会乃至国家を考える見解が特に全体主義といわれている。全体主義的思想は古くから存在し、「全体は部分よりも先である」というア

リストテレスの政治学の命題はその根本思想を現したものである。それは殊に中世の社会・国家観に於いて明瞭に認められ、近世ではヘーゲル、アダム・ミューラーその他の浪漫主義の社会・国家哲学、現代ではシュパンの所謂普遍主義がそれを代表している。社会は個人よりも先のものであるとして個人主義に反対するあらゆる集団主義が全体主義であるのではなく、個人と社会との関係を有機的に考える有機体説 Organologie が全体主義的思想の特徴をなしている。またそれは世界全体を全体と考えるのではなく、民族乃至国家を中心に考え、統制を主として個人の自由を認めないという結果になっている。かようにして全体主義は今日のファッシズムの根本思想とされている。

莊嚴〔独 Majestat〕 崇高はその支配者的な高さとも大いさの静かな意識に於いて我々に莊嚴として現れ

る。併し莊嚴は單純な高さでなく、高さと華かさとの結合であつて、高さが華かさの中に現れる場合に莊嚴である。かようにして日の出の光景は莊嚴であり、ベートーヴェンのヘロイカ、最終楽章、ティチアンのマリアの昇天等は莊嚴であると云われる。

智慧〔英 Wisdom 仏 Sagesse 独 Weisheit〕完成

された認識であり、しかもそれは完全に人間に滲透して彼の行いをあらゆる場合に導き、彼の行為に現れるものである。即ち智慧は人生の処理形成の能力ある智見であり、それは「賢者」の理念に於いて具象化されるのがつねである。カントによれば、智慧は理論的に見れば最高善の認識であり、実践的に見れば最高善に対する意志の適合性である。智慧はその目的に於いて高い理念によって規定されている点

で単なる伶俐と異なり、また、その目的の達成に適した手段を選ぶ点で愚鈍とも異なっているのである。

知識〔英 Knowledge 仏 Connaissance 独 Wissen〕

広く解すれば、或る物に就いての明瞭な意識をいう。嚴密に言えば、単に事実がそうあるという事のみでなく、何故にそうあるかという理由をも知っている事である。また知識は臆見、推量等と異なり、客観性、普遍妥当性を要求し得る判断である。知識の目的に従つてマックス・シェラーは知識を、(一) 宗教に於ける如き救済の知識、(二) 形而上学的知識のひとつの形態の如き教養の知識、(三) 仕事の知識もしくは自然支配の知識の三つに分類した。そのいずれの種類の知識が優勢であるかに応じて個人、時代乃至社会の相異なる知識構造が生ずると見られる。

力〔英仏 Force 独 Kraft〕 実在性と力とは或る意味に於いて同じであつて、実在性のあるところにはまた力があり、力が現れるが、力は広く美と関係し、種々なる美は屢々、力に関する種々の言葉をもつて表される。併し力は積極的な概念として特に崇高の要素と見られ、崇高は大いさと力の領域に存すると定義される。力を有するものは静かな客観性に於いて我々に対するのでなく、寧ろ現実的に我々を捉え、我々自身を力の感情に拉し去る。力の崇高はとりわけ運動乃至活動に於いて現れ、その超克すべき抵抗が大であればあるほど、一層多くの力の感情を与へる。

テオリア〔希 Theoria〕‘theorin’から出た言葉で、「観る」という一般の意味を有し、特にギリシアの一都市から遣わされて神の祝祭を訪ね、託宣を訊くという意味をもつていた。従つてテオリアはもと宗

教的意味を含んでいた。アリストテレスに於いては、テオリアは純粹な観想、純粹な思惟を意味し、このものは最高の対象を内容とし、外的な目的のために求められるのでなくて、それ自身のために求められるものである。かようなテオリアの生活は実践的生活よりも高いものであり、寧ろテオリアこそ実践の最高の形態であると考えられた。

〔文献〕E. Boll: *Vita contemplativa* (1922) .

天才〔英 Genius 仏 Génie 独 Genie〕(一) 美学上の天才 天才 Genie は能才 Talent から區別される。天才は開拓的であり、伝統の埒を破つて生産する、獨創性が天才の本質である。能才はこれに反し天才の開拓した道に従つて進み、彼の発見した形式を技術的練達により若干の変容をもつて他の対象に適用する。天才は創造的であるが、能才は模造的、再生産的である。天才は物に形式を内部から作り出

すが、能才は形式を他の対象に於いて繰り返すために我が物とする。天才の形成作用に於いてイデーは内部から生れるが、能才は物の適当な特質を集め、それを一つの全体に結合する。天才にあつては全体が最初のものであり、部分はそれから出てくるに反し、能才にあつては部分が最初のものであり、全体はそれから纏め上げられる。従つて、能才は自覚的、反省的であるが、天才は彼自身の考えたより以上の大きなもの、深いものを作り出す。「あらゆる真の天才は素朴でなければならぬ、さもなければ天才でない」とシラーは言う。天才は古い規則によつて導かれはしないが、単に無法則・無規則ではなく、彼自身が法則であり、彼の作品は同時代及び後世に対して模範となり、規則を与えるものである。天才は何よりもタイプを創造するものであり、そこに彼の最高の力が示される。ゲートルに於けるファウスト、

シェークスピアに於けるハムレット等、その例である。天才は世界的なイデーを実現し、もしくは表現に齎すことに於いて認められるのであつて、その限りに於いては天才も社会的に規定され、時代が彼を準備する。天才は世界史の発展に有機的に働く創造的要素である。従つて彼の独創も伝統と全然無関係なものではあり得ない。天才は単なるインスピレーションに存せず、寧ろ天才は勤勉である、天才は忍耐である、天才は集中である、などとと言われる。彼の異常な直観力、想像力は、有能な職工の真面目さと結び付いていなければならぬのである。

(三) **天才論** 天才の原語 *genius* はもと靈・守護神を意味した。それは「生産する」*generare* という語につらなり、かくて一般に天賦の精神的生産力の意味に用いられるようになった。十八世紀に至り、所謂「シュトゥルム・ウント・ドゥラング」の運動

と結び付いて、こゝに「天才時代」「Geniezeit」といわれるものが現れ、「天才崇拜」「Geniekult」の極端な傾向を生じたが、天才論が美学、芸術論等に於いて重要な位置を占めるようになったのはこの時以来の事である。天才の獨創性が尊重され、芸術の創造の本質はこれによつて明瞭にされたが、天才論がその動機に於いて浪漫主義的なものであつたことは注意されねばならぬ。芸術と天才とを同一視し、天才をただ芸術の領域に於いてのみ認める思想はカントなどに於いても見られるが、かような思想と天才を人間的活動のあらゆる領域に於いて考へる今日寧ろ普通になつた思想とは、天才論に於ける二つの立場を現している。カントは天才を「自然の寵児」と呼んだ。カントによれば、獨創性が天才の第一の性質である。併し第二に彼の作品は模範となるようなものでなければならぬ。しかも第三に天才は自然とし

て規則を与えるのであつて、科学的、意識的に働くのではない。天才の活動の無意識性は多くの人々によつて強調されているが、ジャン・パウルの如きはこれに反し天才の本質を思慮においている。天才と狂気との類似もアリストテレス、キケロを始めとして屢々言われているが、ショーペンハウアーによれば、かような類似は彼等が常人にとつて存在するのとは違つた世界に生活することに基づいてゐる。しかもショーペンハウアーによれば、天才の世界が眞の世界であつて、天才性とは「最も完全な客観性」であり、その本質は純粹に直観的な態度を執る能力にある。これら哲學的乃至形而上學的な天才論に対し、天才に関する科學的研究が存在する。ゴルトンは生物學的立場に於いて天才遺傳の研究をした。彼の研究は實証的、統計的であつて、高度の天才を一般的な才能から切り離して考へず、寧ろ一般的な

才能を基礎として考えた事、また心的素質を夫自身として孤立せしめず、その遺伝法則を身体的素質の遺伝法則の上に基礎付け、それから類推した事とを特色としている。ロンブローゾの『天才論』は天才と精神病者との類似を力説したものととして有名であるが、その研究は却って浪漫的色彩を帯びている。その他クレツチュメル等の性格学の立場に於ける天才論研究が科学的天才論として注目すべきものである。これらの生物学的乃至精神病学的天才論に対し、社会科学の立場に於ける天才論が存在する。

天才と環境との関係は既にギュイヨーなどによっても論ぜられているが、唯物史観の立場に於ける天才の把握が最も科学的、現実的であると見られる。

〔文献〕 Zissel: Die Entstehung des Geniebegriffes (1926);
Turck: *Der geniale Mensch* (1. A. 1920); F. Brentano: *Das*

Genie (1892. 邦訳岩波文庫【『天才；悪』】); Galton:

Hereditary Genius (First Edition 1869. 邦訳岩波文庫【『天才と遺伝』】); Lombroso: *Genio e follia* (1864); E. Kretschmer: *Geniale Menschen* (1920. 邦訳内村祐之【『天才の心理学』、*The Psychology Of Men Of Genius*】)。

ドグマ〔英独 Dogma〕確立された定説、教義。ギリシアの古典的文献に於いては哲学上の教説はドグマといわれた。キリスト教に於いては不動の真理として必ず信ぜられねばならぬ教義がドグマといわれる。然るにそのような教説教義はその立場に立つ者にとつて疑問にされることを許さず、却つてあらゆる論議の前提として前提され、もはや証明を要しないときえ考えられる傾向を有する。かくてドグマは証明されないでただ信ぜられ、ただ主張されるだけのものとなり、「独断」という意味のものになる。今日一般にかような独断の意味に用いられることが少なくなひ。

ドグマティズム〔英 Dogmatism〕 普通に独断論と訳す。元の意味からすれば何等かのドグマ即ち定説を立てるものは悉くドグマティズムであつて、ギリシア哲学に於いては、凡てを疑う懐疑論者に対して、一般に何等か積極的な主張をなした哲学者はドグマティストといわれた。カントは彼の批判主義にドグマティズムを對せしめた。即ち積極的な形而上学的教説を、人間の理性はかかる形而上学的なものを認識し得るか否かの吟味をすることなしに、立てる哲学をドグマティズムと呼んだ。認識の可能、権利、限界に就いての認識論的省察を欠いた彼以前の形而上学、特に合理主義の哲学をカントはドグマティズムと称したのである。更にまたドグマティズムという語は証明されていない、基礎付けられていない主張に固執することに対して広く用いられる。

西田幾多郎 (1870—1945) 明治三年四月十九

日石川県河北郡宇ノ気村字森に生る。父は西田得登やまのりという。村の小学校から金沢市に出て石川県師範学校に入ったが病氣のため間もなく退学、次で石川県専門学校に入学、その学校が第四高等中学校となると共に同校生となり、卒業一年前に退学、明治二十四年九月東京の帝大文科大学哲学選科に入り、二十七年七月卒業した。翌二十八年石川県能登国七尾中学校教諭となり、二十九年には四高の独語講師となる。三十年九月山口高等學校教授、三十二年九月第四高等學校教授、四十二年九月学習院教授、四十三年九月京都帝大文学部助教授、大正二年同教授、同年総長の推薦に依り文学博士の学位を授けらる。昭和三年九月停年退職、名誉教授となつた。学士院会員（昭和二年六月）。処女作『善の研究』（明治四十四年）は四高教授時代に書かれたものである。

が、大正に入ってから広汎な影響を及ぼし、「純粹經驗」という言葉は一時流行語とさえなつた。蓋しこの書は未だ主観・客観の対立なき独立自全の純活動としての純粹經驗をもつて実在と考え、主知主義を排して主意主義に立っている。純粹經驗の説はなお心理主義的であつたが、『思索と体験』（大正四年）に於いてはそれが新カント派の論理主義の主張によつて反省されると共にベルグソンの純粹持続の説と結び附けられた。その發展は『自覚に於ける直観と反省』（大正六年）に於いて見られ、雄大な哲学体系への企図となつて現れた。即ちここではフィヒテの事行 *Tathandlung* の如き思想を承けて、意味即実在にして無限の發展を含む自覺的体系によつて価値と存在との結合、純粹な思维体系から感性的内容を有する經驗体系への推移を考え、遂に絶対自由の意志の説に達している。ついで、『意識の問題』（大正

九年）、『芸術と道徳』（大正十二年）を経て、『働くものから見るものへ』（昭和二年）、殊にこの書の後編に至つて重大な飛躍を遂げ、従来的主意主義から直観主義への転回が行われた。それは主知主義への逆転でなく却つて行為的直観の立場を意味し、いわゆる主客合一の直観を基礎とするのでなく、有るもの働くものすべてを、自ら無にして自己の中に自己を映すものの影と見るのである。かかる絶対無の哲学は「場所」の説によつて展開され、ここに当時左右田喜一郎が初めて「西田哲学」と命名した如く独創的な思想が確保された。有の哲学の主語的論理に対し、無の場所の論理として述語的論理が明らかにされ、それは纏て非連続の連続を根本とする弁証法として展開された。かかる展開は『一般者の自覺的体系』（昭和五年）、『無の自覺的限定』（昭和七年）、『哲学の根本問題』（昭和八年）、同続編（昭和九年）

の諸著に於いて行われ、殊に最後の書以後、弁証法的世界の説をもつて徹底した現実主義に立とうとしている。西田哲学は西洋哲学輸入以後初めて組織された独創的哲学と認められ、その影響の広さと深さとに於いても比ぶるものがない。西田哲学は屢々東洋的であると云われるが、東洋的思想に欠けていた人格と歴史の思想をその中へ敲き込んだところに特色が見られる。

日本 (五) 日本文化の特質 日本文化と云つても歴史的に変化して行くものであるとすれば、それぞれの時代の文化の有する特質は考え得るとして、その全体に通ずる特質を考えることは殆ど不可能であり、仮にかようなものが見出されるとしても、それは余りに抽象的であつて無意味に近いものになりはしないかという疑問がある。また日本文化と云つても支那文化・印度文化・西洋文化の影響を受け

て発達して来たものであるとすれば、日本固有のものを考えることは殆ど不可能であり、仮にかようなものが見出されるとしても、それは余りに特殊であつて無意味に近いものになりはしないかという疑問がある。併し如何に歴史的に変化するにしても、日本人の作る文化のうちには自ら日本的なものが現れる筈であり、また如何に外国文化の影響を受けるにしても、その受け方そのものうちにも既に日本的性格が見られる筈であるから、日本文化の特質に就いて考えることは不可能でも無意味でもないと言える。ただこの場合注意すべきことは一般に日本の特質と云われているものにして実は単に封建的日本的なものに過ぎぬものが極めて多いということである。これは日本文化の特質が普通に西洋文化との対立に於いて考えられ、然るに、その西洋的なものは単に西洋的でなくてまた近代的という意味を有する

ところから生じている。ここにすでに日本の特質に就いて考えることは同時に我々の文化のうちに残存する封建的伝統的なものに対する批判の意味を含まねばならぬ理由がある。日本的と云われるものから封建的なものを除いてなお何が日本的であるかを決定することは容易でない。それは西洋の近代的文化が十分吸収された上で、日本独特のものが生れるとき初めて明らかになり得ることであるとも云えるであらう。

すでに文化の意識そのものが我が国に於いては新しいものに属している。例えば、「過去の日本に果たして美とか文学とかいわれるものの自覚が存在したかどうかは疑わしいのであつて、もし過去の思想感情の再現を志すとすれば、日本文学の美学的考察というが如き試みは無意味となるかも知れない」(岡崎義恵【1892-1982】)。かように明確な文化意識が存

在しなかつたということは、日本文化の特質として屢々挙げられる実際的とか現実的とかという性格に相応している。即ちここでは生活と文化とは距離を有するもの、対立したものでなく、相即するもの、融合したものである。日本の学問は実学であると云われるのもその故である。理論のための理論、芸術のための芸術というが如き思想はなく、学問も芸術も生活と不離のものと考えられた。そのことは日本文化を抽象的なものとせず具体的なものとしている。同時にそれは客観的文化の觀念の欠乏を意味し、今日いわゆる思想性の欠乏もそれに関係している。文化は生活的身体的であるところから、直観的、特に官能的という特色をもっている。

次に日本文化の特質を捉えることを特別に困難ならしめている事情は、ここには連続性が乏しいということである。寧ろすべてが非連続的に連続してい

るということが日本文化の特質である。そのことは日本精神が固定的形式的でなく、却つて無形式の形式を特色とするということを意味している。そこには客観的な形式に於ける連続的統一が乏しく、従つて、伝統そのものがまた統一なき統一に存している。かように日本精神は無形式の形式であるところから、日本人は進取的であつて外国文化を容易に受け容れることができる。日本文化はもとより単なる模倣でなく、固有性と独創性とに欠けていないにも拘らず、ただ外国文化を次から次へ模倣して行くものであるかのように見られる理由もそこにある。平田篤胤【1776-1823】の如きも、日本が外国から採るものは多いが、外国が日本から採るものはない、日本の古道は与えるものを持たないが、而もここに於いてか我が道の大なることを知る、と云つてゐる。日本の古道は一の無であるが、単なる無でなく、万物

を包み蔵する無であり、万物を生み出す無であると考えられた。日本精神は無形式の形式、非連続の連続ともいふべき性質のものであつて、ここでは相反するものが直ちに一致する。日本文化の特色として掲げられる帰一性もそこに考えられ、それはすべてが一定の客観的な形式に帰するといふ意味でなく、寧ろあらゆる客観的には矛盾したものが心に於いて統一されているといふ意味である。従つてそれは他の反面から見れば、日本文化の特質と云われる「重層性」（和辻哲郎）を意味している。例えば、仏教の興隆も神道を排棄し得ず、神社崇拜と仏教的信仰とは日本人にとつては同時に可能なことである。かように日本精神は謂わば多神教的であることを特徴とし、従つて寛容である。併しそのことがまた客観的に統一ある文化の形成の妨げとなつてゐる。

無形式の形式と云つても固より日本文化には自ら

形式がある。形がないというのは日本文化が空間性を特色としないということであり、非連続の連続とというのは日本文化が時間性を特色とするということである。この点に於いて同じ東洋的と云つても支那文化と日本文化との間に相違があり、時間的ということでは日本文化は西洋文化に一層近親であるとも考えられる。日本文化は時間的として流動的、また感情的である。感情的文化は分析的構成的でなくて、直観的総合的であり、また純粹性を特色としている。支那文化は日本へ来て實際化されたが、實際的ということは功利的ということでなく、實際化されると共に純粹化されたのである。島地大等【875-1927】は三国仏教を比較して、印度仏教は戒律支持に特色があり、支那仏教は慧学の發展に特色があり、日本仏教は定学の伝持でんじに特色があると述べている。即ち印度仏教が倫理的なことを、支那仏教が哲学的なこ

とを特色とするに對し、日本のそれは仏教を宗教として純粹化した点にある。日本に於いては仏教もかように純粹化されると共に實際化されたが、同時にそれが單純化されたということに注意しなければならぬ。単題目や単念仏・単信心・単円戒等の思想はこの傾向を現している。それに関連して日本文化は純粹であるが小さいと云える。空間的なところ、分析的構成的なところが足りないのである。俳句や短歌の如きものが日本文化の特質を示している。

かくの如きことはすべて日本文化の哲學的基礎ともいふべき特殊な自然主義を根柢として見ることがができる。この自然主義は本居宣長の考えたようなものでもあり、併しまたそれは仏教或いは老子教に於ける無の思想とも結び附いている。一般に日本思想に於いては自然と人間とは對立しておらず、人間は自然のうちに入っている。そのことは自然が

純粹に客觀的に捉えられていないということを意味すると共に、人間が純粹に主觀的なものと見られていないということを意味する。西洋的な意味に於ける客觀主義に乏しく、従つて科学が發達しなかつたが、同時に西洋的な意味に於ける主觀主義の抽象性からも免れてゐる。日本の知性の特色を最もよく現しているのは、心境と云われるものである。知性はつねに技術と結び附いており、技術の本質は主觀と客觀とを媒介的に統一するということである。かような統一が客觀の側に於いて實現される場合、技術は物の技術として物を作るが、それが主觀即ち人間の側に於いて實現されると考えれば、技術は心の技術として人間そのものを、即ち心境というものを作るのである。心境は単に主觀的なものでなく、心の技術によつて作られるものとして主觀と客觀との統一であり、かようなものとしてリアリティをもつて

いる。併しこの統一は物でなくて人間の側に於いて求められるのであるから、西洋的な科学及び技術の見方からすれば主觀的であり、觀照的に留まつてゐる。反対に人間そのものに就いて言えば、西洋的人間は抽象的であつて東洋的人間は具體的であると云うことができる。日本文化は心境的ということを中心とし、人間修業というものを基礎としている。その技術は主觀に従つて物を碎いてゆくのは反対に、客觀に従つてどこまでも心を碎いてゆくことにある。碎かれた心はどのような物をも自己と統一することができる。客觀的にはどのように切れ切れることでも、矛盾したことでも、すべてを自分のうちに呑み、主觀的にはそこに何等の不統一も感じられないのである。何でも呑むというのが日本の知性であり、その恐るべき現実主義である。日本の知性は人間もしくは心境に頼る故に、その文化は客觀的構

成的でなく、却つて随筆性を特色としている。また日本の知性は身体から離れない故に、日常性を重んじ、そのことが日本文化の一つの特色となつてゐる。尤もこれらすべての特色は封建的性質を多く含んでるのであつて、今後の日本文化が如何なる特質を發揮するかを見究めることは容易でないと云へよう。

ニュー・ヒューマニズム〔New Humanism〕 バビツトその他の唱える思想が特に「ニュー・ヒューマニズム」と云われるものであるが、普通にはもつと広い意味に理解されている。我が国ではフェルナンデス等の思想を承けて「行動的ヒューマニズム」というものが新しいヒューマニズムとして唱えられてゐるが、決してそれに限られてゐない。ヒューマニズムはもとギリシア精神に繋がり、その限りキリスト教と相容れないものがあると思はれるけれども、

現代のヒューマニズムに於いてはこれらの関係も確定してゐない。すでにトルストイのヒューマニズムはキリスト教的色彩が濃い、今日ではキリスト教こそヘレニズムの伝統を維持してゆく力であると主張するニュー・ヒューマニズム論もある。かくの如く一般に新しいヒューマニズムと云われるものの内容は限定されていないが、旧いヒューマニズムの個人主義に対し社会主義の立場を認め、特に現代のファシズムの非人間的、非文化的傾向に対して明瞭な反対の立場に立つところに新しいヒューマニズムの意味が考えられねばならぬであらう。ロマン・ラン、ジード、ゴリキイ等がその代表者と見られる。新しいヒューマニズムは人間が歴史に於いて変化するものであるということ認め、現在のブルジョワ社会に於いて非人間的にされた人間が眞の人間性を取り戻し、新しい人間として生れるということ

を根本的な要求としている。新しい人間は新しい社会からのみ生れ得るものであり、新しい社会は人間が実践的に作つてゆかねばならぬものである。しかも新しい人間が作られるのは決して単に外部からではなく、それは同時に内的な、主体的な問題であると考へるところにヒューマニズム固有の立場がある。また人間を単に社会的なものと見ず、個人の自由、創意、個性に重要な意味を認め、眞の社会主義と眞の個人主義とは一致すべきものであると考へる。新しいヒューマニズムは、反ファッシズム的であることを一般の特徴としなければならぬとしても、マルクス主義と同じであり得るかどうかに就いては異論がある。マルクス主義者の中には、ヒューマニズムのいう非人間的なものからの人間性の解放、人間的並びに文化的自由の要求を実現し得るものはマルクス主義のみであり、マルクス主義こそ現代に於け

る唯一の可能なるヒューマニズムである、と主張する者もある。併しマルクス主義のうちにヒューマニズムの要素が含まれていることは事実であるとしても、かかる点を持ち力説するのはすでにヒューマニズムであつてマルクス主義からの移行であると云うこともできる。かくして新しいヒューマニズムはファッシズム及びマルクス主義に対して或る「第三の思想」であり得るかが問題である。

パスカル [Blaise Pascal (1623—1662)] フランスの数学者、物理学者、哲学者。クレルモン・フェランに生れ、パリに没した。初めは主として科学的教育を受け、早熟の天才をもつて知られた。十六歳のとき円錐曲線論を書いてデカルトを驚歎せしめ、十八歳の時分には計算器を発明した。病身で鋭敏な感受性を有したが、一六四六年に最初の宗教的危機

を経験して回心があり、ジャンセン派の信仰に心を動かされた。しかしこれは未だ決定的なものでなく、科学的研究は熱心に続けられ、やがて一六五一年の頃から彼の世俗的生活が始まり、人生に就いての経験が積まれた。一六五四年十月から一六五六年一月の間に第二の決定的な回心があり、のち彼はポール・ロワイヤルに退いて宗教的生活に入り、『プロヴァンシアル』『Les Provinciales』を書いてイエズイタ派に対しジャンセン派の立場から戦った。有名な『パンセ』『Pensées』は護教的意図のもとに書かれた遺稿の諸断片を編纂したものである。科学上に於いては公算論、所謂パスカルの定理、その他の発見によつて貢献した。数学上に於いても物理学上に於いても彼の方法はデカルトの方法と反対である。即ち彼が古代幾何学者の本質的に総合的な方向に繋がるに反し、デカルトは解析幾何学の発見者であつ

た。また物理学者パスカルの傾向は経験的であるに反し、デカルトの傾向は数学的機械論的であつた。パスカルの科学上の業績と天才とはその発明的な力と共に経験の尊重と実際の応用に対する興味とにより特徴附けられる。彼がエスプリ・ジェオメトリック（幾何学の心）とエスプリ・ドウ・フィネス（繊細の心）とを区別したこと、また理性の論理と異なる「感情の論理」『logique du cœur』を考えたことは有名である。彼の宗教論の特色は人間の分析から出発したこと、即ち下からの宗教論であることに存する。彼が研究したのは内的人間であつて、宗教的不安によつて深く彩られている。人間は「考える蘆」であり、かような自覚的人間の根本的状态は不安である。彼は独断の哲学や理性的宗教を排するために理性を貶しめ、かくて彼の哲学は懷疑論であるかのように見られているけれども、数学の如きがそれ自

身に於いて有する確実性を疑つたのではない。宗教的真理は理性によつて捉えられ得るものでなく、信仰が、理性を超えた直観や感情が必要であると考へ、その点に於いて彼の思想には神秘主義的傾向が濃厚である。『パンセ』は人間研究者即ちモラリストとしてのパスカルを代表するものであるが、文学上に於ける彼の功績は『プロヴァンシアル』によつてフランスの古典主義文学に大きな影響を与えたところにある。全集は“Oeuvres complètes de Blaise Pascal” (édition des Grands Écrivains de la France, par Brunschvicg et Boutroux, 14 vols., 1914—23) .

〔文献〕 Boutroux: *Pascal*; Shrowski: *Pascal et son temps*, 3 vols. [troisième partie], Brunschvicg: *Le génie de Pascal*; J. Chevalier: *Pascal*; Sainte-Beuve: *Port-Royal*, 7 vols. 三木清、パスカルに於ける人間の研究。

パトス〔希英仏 *Pathos*〕語原的には受動の状態を意味する。かかる受動性は人間の身体性に基づくことされ、従つて、パトスは純粹な精神と見られる理性の如きものに對し身体的に制約された心的状態即ち情緒、激情を意味している。併しパトスはロゴスが対象的であるに反して主体的なものを表出することを特色とし、その限り能動性でなければならぬ。それは感動として受動的にして同時に能動的である。パトスはロゴスの一般性、客観性に対して個人的、主観的と見られるが、併しまた内に人間を超えたものによつて打たれる心の感動として単に個人的、主観的でないとも考えられる。美学上に於ては強烈にして而も嚴肅な感情的興奮を謂い、例えば壮美の性質を有する精神的苦悶を表現する作品の如きがパテイツシュ *pathetisch* と云われる。かようにパトスに求められるのはロゴスの本性たるべき嚴密性

Strenge に対し厳肅性 Ernst であると考へられてい
る。

「パンセ」〔“Pensées” (1670)〕 パスカルのエッ
セイ。未完成の著作で、彼の死後遺稿として見出
された多くの断片を編纂したものである。最初の
版はポール・ロワイヤル Port-Royal 版とも称せら
れ、彼の縁者や友人の手で一六七〇年に“Pensées
de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets,
que ont été trouvées après sa mort parmi ses papiers”と
いう表題で出版されたが、これは当時の政治上・法
学上その他の困難を顧慮して編纂されたので不完
全である。その後コンドルセ Condorcet (1776) や
ボシユ Bossut (1776) の版が出たが、原稿と非常
に相違したものであった。一八四二年にクーザン
Victor Cousin がかような相違を指摘して以来、原稿
を忠実に再現する努力がなされ、フォーージェール

Faugère (1844) , モリニエ Molinier (1877) , ミ
シエー Michaut (1896, 99) , ブランシュヴィック
(1897, 1904) 諸版に至つて次第に完全なものとな
つた。断片のまま残されたこの著作の意図は護教的
なもので、人間の本性の研究から出發して、人間の
自然は超自然的な宗教を必要とするということを明
らかにすることであつた。併しその内容は極めて豊
富であつて、宗教論に就いてはもとより、特に人間
性に就いて深い洞察を示した格言的名句に満ち、ま
たレトリックや文学論の如きまでを含み、パスカル
の著作のうち最も広く読まれ、最も影響の多いもの
である。

ヒューマニズム〔英 Humanism〕 (三) 哲学上の
ヒューマニズム 一般にヒューマニズムは歴史的に
はルネッサンスに於ける古典的古代の復興と結び附
いているが、哲学上のヒューマニズムもこの時代に

現れた。それは中世のスコラ哲学の教権主義に反対する近代的思想であり、人間論的で且つ自然論的であることを特色とする。先ず古代哲学の復興に就いては、一四四〇年にプラトン *Platon* の提唱によりメデイチ家のコシモの保護のもとにフィレンツェにプラトン・アカデミーが創設され、フィチノ *Ficino* やベッサリオ *Bessarion* によりプラトンと新プラトン主義が復興された。ストア哲学はリプシウス *Justus Lipsius* 等により、エピクロスの哲学はガッセンディ *Gassendi* により復興された。ヒューマニズムは固より単なる古典復興ではなく、その根柢には新しい人間の觀念が存し、古代の学芸も教養ある人間という新しい人間理想のもとに関心されたのである。新しい人間は個人の自己意識、自己感情をもつて生れた。ペトラルカ *Petrarca* と共にキケロやセネカの意味に於ける道德哲學的論文の流行が始まつて

いる。新たに現実的な感覺をもつて、人間・その心的生活の生理的制約・諸激情の力・諸氣質・個人の性格の相違等が研究され、そこから實際生活上の諸帰結が導き出される。その際古代の著作家たちが絶えず引用された。中世の現世否定とは反対に、ヒューマニズムを特徴附けたのは生の肯定であつたが、それは特に諸情念の積極的評価となつて現れた。諸情念も人間の自然という意味で認められ、その積極性が肯定される。またキリスト教に於ける人間解釈とは反対に、ヒューマニズムは超越的な觀念を排し生を生そのものから理解するという生の内在的解釈の立場に立つ。かような立場は個人の自己意識と結び付き、生の体験的な自己解剖となつた。モンテーニュ *Montaigne* がこれを代表している。ヒューマニズムに於ける古代的伝統の尊重及び宗教に就いての自由思想とプロテスタンティズムとの対立

はエラスムス Erasmus とルター Luther との対立に於いて典型的に示されている。ルネッサンスは人間の発見と共に自然の発見を意味したが、この時代に興隆した新しい自然哲学は人間の内在的解釈を助長したのみでなく、やがてその根柢となった。ブル
ーノ Giordano Bruno の汎神論的な自然哲学に於いて、あらゆる超越的な表象を斥け世界を世界そのものから理解するという内在論の立場は壮麗な表現を得た。神秘主義的傾向を含んだ自然哲学は厳密な方法に基づくガリレイ Galilei やケプラー Kepler 等の自然科学に代られることになったが、他方人間の情感的な自己意識はデカルト Descartes に於いて理性の権威の思想として方法的に確立された。既にラメ
ー Ramée はヒューマニストとしてスコラ哲学及びアリストテレスの論理学に反対している。生の自然の解釈はマキアヴェリ Machiavelli の国家哲学の基

礎となつてゐる。彼は彼の政治学的見解を古代から汲み取つてきた。宗教も道徳も政治も彼に於いては假借することなく世俗化される。彼によれば、社会は諸情念のメカニズムである、しかも諸情念は計算され得る、なぜなら人間性（人間的自然）はつねに同一であるから。人間的自然の研究の上に社会哲学や国家哲学を建てる企てはホッブス Hobbes を初め多くの哲学者によつてなされている。ルネッサンスのヒューマニズムはその後の時代に影響し、啓蒙思想を制約し、近代哲学の根柢的な要素となつた。十八・九世紀に至つて、ヘルダー Herder やフンボルト Wilhelm von Humboldt 等に於いてヒューマニズムは新しい形態をとつて現れた。この第二のヒューマニズムは特に古典的ギリシアに人間性の理想を見た。人間をその個別性と全体性とに於いて、即ち全人として形成することがフンボルトの根本思想

である。ルネッサンスのヒューマニズムに附随している諸制限、換言すれば、その個人主義的傾向、審美主義的傾向、教育ある身分の貴族主義は、この新しいヒューマニズムに於いて減少されはしたが消滅してはいない。現代のドイツでは「第三ヒューマニズム」「*der Dritte Humanismus*」というものが唱えられてはいるが、このものはナチスの所謂「第三帝国」「*das Dritte Reich*」の政治的思想と密接に結び附いており、現代に於ける新しいヒューマニズムは却つて反ナチスの思想のうちに求めねばならぬであろう。

なお現代哲学に於いてイギリスの哲学者シラー *C. Schiller* が「ヒューマニズム」というものを唱えているが、これはプロタゴラスの「人間は万物の尺度である」という思想を承けた認識論上の学説であつて、我々の総ての認識はその動機・その範囲・その目的に於いてつねにただ人間的であり、人間的な

ものを超える事ができぬと主張するのであつて、その本質に於いてはプラグマティズムの一種にほかならぬのである。

(四) 現代に於けるヒューマニズム運動 ヒューマニズムの運動は、現代に於いては反ファシズムの運動として規定することができる。即ちそれは、ファシズムによつて絶えず脅かされている戦争の危険に対する平和の防衛の運動、またファシズムによつて破壊されようとする文化の危機に対する文化の擁護の運動、ファシズムの民族主義乃至人種主義に対する文化の国際性の昂揚を目的とする運動等の形態をとつて現れる。かような運動は特に、ドイツに於けるユダヤ人排斥、ユダヤ人の学者や芸術家の追放、いわゆる非ドイツ的書物の焚書事件、またイタリヤのエチオピア侵略、更にスペインの内乱等を契機として活潑に行われている。一般に人民戦

線運動はヒューマニズムの運動と密接な關係をもつている。最近の情勢を概観すれば、一九三六年九月ブラッセルに世界平和會議が開かれ、三十四箇国の代表者が集つた。この會議を構成した基礎分子は國際聯盟を支持する平和論者であつたが、他方殆ど同じ頃ジュネーヴに於いては世界青年平和會議が開かれ、三十五箇国の青年団体の代表者が集つた。國際ペン俱樂部は世界戰爭の終熄後、世界諸國の文筆家の親善と交驩を目的としてイギリスに於いて設立されたものであるが、諸民族相互間の平和を念願とする文筆家を会員とするという規定があり、現在四十四箇國に五十六の支部をもつてゐる。初代の會長はゴールズワージー、二代目はH・G・ウエルズ、現在三代目の會長はフランスの作家ジュール・ロマンである。その第十四回大会は一九三六年九月に南米のブエノス・アイレスで開催された。また

一九三五年六月にはパリに文化擁護國際著作家會議が開かれ、世界の著名な作家が名を列ねた。即ちフランスではアンドレ・ジード、ロマン・ローラン、アンリ・バルビュス、アンドレ・マルロオ、ルイ・アラゴン、ドイツではハインリヒ・マン、フォイヒトワングル、イギリスではハックスリ、フォースタ、アメリカではウォルド・フランク、ソビエト同盟ではゴリキイ等がこの會議に名を掲げている。この會議から一つの聯盟即ち文化擁護國際著作家聯盟が生れ、文學及び芸術に関する國際百科全書の編纂の計画の如きものも為されてゐる。又アメリカに於いても一九三五年四月に文化の國際性を擁護する知的鬭争のためにアメリカ作家大会が開催され、そしてアメリカ作家聯盟が成立した。更に知識階級の組織としては、イギリスにはハックスリを議長とする知識階級自由同盟があり、フランスにはポール・ラン

ジュヴァンを議長とする反ファッシスト知識人監視委員会があり、これにはジョリオ・キュリー夫妻の如き著名な自然科学者も参加し、いずれも平和と文化との擁護のために活動している。翻つて日本の状態を見るに、一九三三年ナチスの焚書事件及び殆んど同時に起つた京都帝国大学に於ける滝川事件を契機として多数の作家著述家をもつて学芸自由同盟が組織されたが、活動の自由を奪われてしまい、日本ペン倶楽部の如きも国際ペン倶楽部の支部とはなり得ないような状態である。

不安 (一) 哲学上の不安 この思想を述べた人として先ず挙げべきはパスカルである。彼によれば、不安は無限と虚無との中間者としての人間の状態である。またキェルケゴールによれば、不安は動物にはなく、人間に固有なものであり、人間が精神的存在であることを示している。不安 *Angst* は恐怖

Furcht とは區別され、恐怖が或る限定されたものに關係するに反して、不安は虚無から生ずる。かような思想を承けて最も哲学的に展開したハイデッガーも、不安を虚無と結び附け、虚無は存在するもの否定、その全体の否定によつても達せられるものではなく、却つて不安に於いて初めて顕になるものが虚無なのである、と述べている。かくて不安は何等かの対象或いは対象の欠乏に關係するのではなく、人間の根源的に主体的な状態を現すものである。

(二) **文学上の不安** 文学上の不安は社会的不安に伴つて、これに制約された精神的不安の表現であるが、それは先ず現実の拒否または現実からの逃避の文学として現れる。例えばダダイズムもしくは超現実主義の文学の方向に於ける現実の拒否、或いは旅行や冒険や夢想などに依る現実からの逃避の文学がこれである。不安は次に社会と個人との乖離のう

ちに存し、個人主義的な文学として現れる。個人主義的と言つてもこの場合個人はもはや堅固な統一を有する人格であるのでなく、却つて人格の崩壊、自我の破産のうちに不安が存する。不安はブルースト流の心理文学、或いはいわゆる意識の流れの文学として現れる。更に不安は意識と行動との背馳のうちに存し、かくして自意識の過剰として、或いはジード流の誠実性シシセリテイとして、また特に虚無と頹廢とに対する特殊な好みとして現れる。文学上の不安は特に世界大戦後の文学に於いて顕著に認められるがドストエフスキーの文学、ニーチェの哲学、フロイドの精神分析学等がそれに深く影響している。

フォイエルバッハ [Ludwig Feuerbach (1804—1872)] ドイツの哲学者、唯物論者。少壮ヘーゲル学派の代表者。有名な刑法学者アンセルム・フオイエルバッハの子。初めハイデルベルク大学で神

学を学び、後ベルリン大学に於いてヘーゲルの講義を聴きこれに傾倒した。一八二八年エルランゲン大学の講師となつたが匿名で出した『死と不滅とに就いて』(1830)が禍して遂に講壇を退き、爾後終生公職に就かず著述を専らとし、晩年の生活は窮乏を極めた。一八三七年以来ルーゲの勧めで『ハレ年報』の協同者となり、四三年廃刊に至るまで同誌に重要な著作を発表した。『ヘーゲル哲学批判』(1839)及び『キリスト教の本質』(1841)の二著作を以て思弁哲学と神学とを清算し、その後『将来の哲学の諸原理』(1843)、『宗教の本質』(1845)、等に於いて自己の自然主義的・感覺論的・唯物論的思想を發展させ、その基礎を明らかにした。一八四八年ハイデルベルク大学団体の招きによつてなした『宗教の本質に就いての講義』は彼の全世界觀を渾然たる姿で示している。フォイエルバッハによれば、思弁

哲学の秘密は神学であり、神学の秘密は人間学である。

神の本質は、個別的な、現実的、身体的な人間の制限から解放された人間の本质そのものであり、それが対象化されたもの、即ち、人間から区別された他のものとして直観され、崇拜されたものにほかならぬ。人間主義 Anthropologismus は彼の思想の一特色である。彼は人間の本質はただ共同社会のうち、人間と人間との統一のうちにあるとしたが、社会的現象の説明に於いては観念論的傾向を留めている。彼の哲学はマルクスやエンゲルスに影響を与え、ヘーゲル哲学から史的唯物論への発展の中間の段階をなすものである。全集 "Sämtliche Werke" 10 Bde. (Hrsg. von Bolin und Jodl, 1903—11) がある。〔文献〕 Jodl: *Ludwig Feuerbach*, F. Engels: L. F. u. der Ausgang der klassischen Philosophie (邦訳「岩波文庫」佐野訳『フョイエルバッハ論』); S. Rawidowicz: L. F. u.

die deutsche Philosophie.

普遍的人間 [独 Allgemeine Menschlichkeit] 人間

の普遍的な姿もしくは永遠の本性を謂う。従つてそれは特異なもの、個人的なものに對している。浪漫主義の文学が特異なもの、個人的なものを尊重するに反し、古典主義の文学或いはヒューマニズムの文学は一般に普遍的人間を対象としており、特にドイツの古典主義乃至ヒューマニズムに於いてはそれが強調された。ゲーテは普遍的人間の思想の最もすぐれた代表者であつて、その意味に於いて彼はヒューマニストであり、また古典主義者であつた。普遍的人間と云つても、あらゆる人間から抽象して得られる形式的なものを謂うのでなく、却つて普遍的なもの、イデー的なものは個々の現象そのもののうちに見ることができると考えられる。「特殊なものとは種々なる条件のもとに現れる普遍的なものである」とか、

「最高のことは、凡ての事實的なものがすでに理論であるのを理解することである」とかとゲーテは云つてゐるが、普遍的人間はいかなる意味に於いて考へられるのである。それはゲーテの所謂「原現象」‘Urphänomen’の如きものである。かくして普遍的人間は決して単に抽象的形式的なものでないにしても、その思想には人間の社会的階級性の如き思想と一致し難いものがあり、またそれが如何にして人間の歴史性の思想と結び附き得るかが問題である。

「プロヴァンシアル」[“Les Provinciales” (1656—57)] パスカルの作。書簡体で書かれた論争的著作で十八の書簡を含み、一六五六年一月から一六五七年三月の間にパンフレットとして次々に發表され、ついで纏めて出版された。それは宗教的回心後ポール・ロワイヤルに入つたパスカルが、アルノー Arnauld やニコル Nicole に刺戟されて、当時、

イエズイタ派とジャンセン派との間に聖寵と自由意志との關係に關する神学上の問題に就いて捲き起された論争に参加し、ジャンセン派の立場に於いて書いたものであり、明晰な論理と熱情とを有する生彩ある文章をもつて知られている。この作の功績は神学という新しい領域を文学に獲得したところにある。それは散文の傑作と称せられ、ちょうどルソーがフランスの浪漫主義文学に対するのと同様、その古典主義文学に対して大きな影響を及ぼした。それは古典主義の理想の最初の完全な表現であると云われている。

文学史方法論 近代に於ける文学史研究は科学的方法の導入と共に新しい段階に入つた。文学史に於ける科学的方法とは、何よりも先ず文献学的方法である。ウィルヘルム・シェーラー Wilhelm Scherer 及びその学派が精力的に唱道したものは、文学史は

完全に文献学的科学であるということであつた。文学史は、文献学から独立のものでなく、却つて文学の部分領域としてこれに属すべきものである。既に久しく開拓されてきた古典文献学の方法に依つて、近代文学史に於いてもテキストの批評と解釈とが基礎的な活動として研究の中心をなさねばならぬ。その上に形式的及び内容的の二方面の仕上げが附け加わる、即ち一方では言語上の、文体と韻律に就いての研究、他方では作品の成立史、作者、史料、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於ける受け容れられ方、批評的評価、等々の問題に就いての研究が行われる。文献学的方法の種々なる種類がここに於いても古典文献学に於いて有すると同様の技術的な確実さと厳密さとに発達させられねばならない。これに反し近代文学史の中で従来大

きな役割を演じていた哲学的要素はできる限り放逐されねばならぬ。単に哲学的考察のみでなく、心理学的及び美学的分析も疑念をもつて見られ、できる限り背後に押込められた。近代文学史は哲学的な段階——それは前科学的な段階に過ぎないと見られる——から科学的な段階即ち厳密な文献学的な段階に高められねばならぬというのがシェーラーとその学派の見解であつた。この見解には古典文学史の影響のほかに、コント Comte の実証哲学及び、これを歴史に適用することによつて「歴史を科学の位置に高めよう」とするバックル Buckle 等の企図の影響が認められる。斯様な実証主義的思想圏から文学史を自然科学的考察方法及び自然科学的概念に従えようという努力が出て来た。シェーラーによつて始められた革新が文学史に科学的基礎を与える上に有した功績は否定され得ない。文献学的方法が文学史

の研究にとつてあらゆる場合に基礎とならねばならぬことは確かである。併しながら同時に、この方法の限界も明瞭に意識されなければならない。その限界を考えないで文献学的方法から「文献学主義」*Philologismus* が生ずるとき、その弊害もまた大である。テキストの取扱いという基本的な問題から一

層一般的な、一層深い問題に進むに従つて、我々は文献学から離れて、心理学や美学は固より、哲学とさえも握手せねばならぬであらう。そして注目すべきことは、実証的とか科学的とかということを標榜するシェーラー自身の文学史が屢々極めて大胆な哲学的構成に終つたことである。このことは実証主義そのものが実は一つの哲学であり、形而上学であることを考えれば何等異とするに足らないであろう。そこで文学史に於いて哲学的構成を排して純粹に科學的方法に依らうとする者は、かような「実証主義」

を斥けてその「実証的精神」のみを、或いはその自然科學主義を棄てて自然科學の精神のみを純粹に活かさなければならぬ。所謂「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研究に重要な影響を与えたランソン *Gustave Lanson* の根本思想はかくの如きものである。

ランソンも文學史の研究は科學的でなければならぬと主張する。併し彼は先ず、自然科學の法則を使用し、その方法を模倣しようとしたテーヌ *Taine* やブリュヌティエール *Brunetiere* の方針が、如何に文學史を畸形にしたかを指摘する。文學史が科學性を獲得するためには却つて他の科學の構造を模倣することを断念することから出発しなければならぬ。自然科學から文學史に取り入れるべき唯一のものはその精神、その態度である。即ち利害を離れた知的關心、仮借することなき誠実、勤勉な忍耐心、事實に

対する服従、自他の別なく容易に信ぜざる態度、批評と吟味と検証の絶えざる要求である。かくてランソンはサント・ブーブ *Sainte-Beuve* の慎重を学ばねばならぬと云い、また自己の方法が古代並びに中世文献学の系統に属すると称している。ランソンの方法は文献学的歴史的方法である。この方法は作品に於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、彼の読書に負うところの凡てのものを取り出して、一々忠実に記載し、分類して、できる限り完全な原因の総和を構成することである。それは文学史の研究に対して確かに多くの有益な結果を齎したが、そこにまた或る根本的な欠陥の存することが感ぜられた。ランソンの方法に対してコロンピヤ大学のスピングアン *Spingarn* 教授は、材料の蒐集が歴史でなく、歴史は材料を統一する仮設乃至哲学をも

たねばならぬと論じている。またクレルモン・フェラン大学の教授ベルナル・ファイ *Bernard Fay* は、文学史は文学の研究として何よりも美を探るべきであり、単に科学的に真なるもの、或いは社会的に成功したもののみを問題にすべきでないと言じている。ランソンの方法はただ作品の周囲を明らかにするのみであつて、作品そのものの核心に突入り得ないように見える。科学的方法或いは文献学的方法は作品の成立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即ち作家の天才を捉えることができない。かくしてこの方法は傑作に対してよりも、価値のない、美を含まぬ作品に対して遙かに適切に用いられ得る性質のものである。文学史の方法は自然科学の方法と性質を異にするということはドイツの精神科学派によつて強調されている。文学史は精神科学に属し、それは本来精神

史でなければならぬと主張される。精神科学的方法の先駆者として広汎な影響を及ぼしたのはディルタイ Dilthey である。彼に従えば、自然科学は説明の方法によるに反して、精神科学の方法は理解である。理解の科学的方法は解釈学であり、かくして精神科学的文学史の基礎は解釈学的方法である。実証的方法が主観的な要素を排除するに反して、ディルタイの最も重んじたのは体験である。彼によれば体験、表現、理解という三つのもは構造聯関を形成し、この聯関によつて精神科学に於ける歴史的世帯は構成される。文学史の課題は文学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うことであり、従つて文学史は精神生活の歴史にほかならないということになる。ディルタイにとつては精神科学の目的は法則でなく類型 Typus であつたが、精神科学としての文学史を主張したチザルツ

Herbert Cysarz 等に於いては形態 Gestalt という概念が重要な位置を占めている。チザルツが現象学的直観的方法を強調するに對して、エルマティンガー Emil Ermatinger などは論理的思惟方法を力説している。併し彼等の方法論に於いてはゲータ的な形態学 Morphologie の思想が影響している。又シュトリヒ Fritz Strich やワルツェル Oskar Walzel は様式史としての文学史を唱えているが、これも精神史的な意味をもっている。精神の持続と変化とは様式のうちに於いてその表現を見出し、従つて精神史は必然的に様式史であるとシュトリヒは述べている。然るにウンゲル Rudolf Unger は内容の方面を重んじ、ディルタイが文学は生の解釈であると云つた思想を承けて、問題史としての文学史を提唱した。もし文学が現実の生の、その諸問題に従つての、形成的解釈或いは解釈的形成であるならば、文学史もこれらの諸

問題に就いての学以外の何物でもあり得ない、と彼は云っている。更にグンドルフ Friedrich Gundolf 等はゲーテやニーチェの影響のもとに一種の貴族主義的な、英雄崇拜的な文学史を考えた。彼等にとつては歴史は象徴的叙述となる。歴史上の人物が凡てである、なぜなら個性的象徴に於いてのみ普遍的なものは示現されるから、と考えられる。かようにしてグンドルフ等が偉大な人間、天才的な作品にのみ関心するに對し反対の立場に立っていると見られるのは、ザウエル August Sauer 及びナードラー Joseph Natter 等の種族史的文学史である。この立場は精神的及び文学的生活の決定的な要素を一方では血の遺伝に、他方では郷土に於いて見、従つて文学史の主要な原理を種族及び風土の自然的制約性のうちに、そして之によつて変形された社会心理学的見地のうちに求めている。ところで文学がこのように自然的

諸条件によつて制約されるということは既にヘルダー Herder などによつて詳細に述べられたことであるが、就中有名なのはテーヌの説である。テーヌは文学を生み出すべき精神的状態を規定する基本的条件として人種、環境、時代という三つのものを挙げた。テーヌのミリュウ説に於いていわれるミリュウは単に風土のことではなく、却つて風土、政治的事情、社会的状態の三つのもがその内容をなしている。然るに文学のかくの如き社会的制約を重要視し、しかも従来 of 文化史の見方に於いては從属的な要素と見られた経済的な生産諸關係に決定的な位置を認め、このものから社会の構成及び推移の過程を説明し、それから文学の変化及び發展を把握しようとするのはマルクス主義の立場である。一定の芸術様式はその時代の社会の経済的生產様式に対応するのみでなく、芸術の目的、享受の仕方、価値評価の尺度も、

社会的階級的意識によつて決定される。かくて文学史は文学の現実的基礎としての社会的条件の中にその時代の文学の特殊性を理解しなければならぬ。この唯物史觀の見解は、所謂文化史的方法に對して、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貫かれてゐることを特色としてゐる。

文学的リアリティ 文学的作品が我々の美意識に對して有する現実性を謂う。この問題は一般に美的現実性の問題に属しているが、それに就いて二つの相異なる見解がある。一つは認識論上の模写説と同じように、文学的リアリティは作品が客觀的現實に相應するところに生ずると見る。他の一つはまた認識論上の構成説と同じように、作品の有するリアリティは客觀的現實のそれとは全く性質の違つたものであつて、作家の創造作用に於いて初めて作り出されたるものであると見る。もとより模写説的な考え

方も作家の能動的活動を全然認めないわけではない、客觀的に与えられたものの中から本質的なものを抽象し、また概括することによつてのみ作品のリアリティは生ずるのであり、そこにすでに作家の能動的活動が存するが、ただ作品の有する究極的な意味を客觀的現實との一致に求めるのである。

ヘーゲル (Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770—1831)) (一) 伝記 ドイツの哲学者。ドイツ觀念論の完成者。南ドイツのシュトゥットガルトに生れ、そのギムナジウムを経て、一七八八年チュービンゲン大学に入り、ヘルダーリン及びシェリングを同窓として神学と哲学とを學んだ。一七九三年卒業してから後七年間、初めはベルンで、次にフランクフルト・アム・マインで、家庭教師の生活をし、一八〇一年イエナ大学の私講師となり、シェリングと協同して『哲学批評雜誌』(Kritisches Journal

der Philosophie”を發行し、また一八〇七年には最初の体系的な著述『精神現象学』“*Phänomenologie des Geistes*”を出版した。しかしナポレオン戦争の爲めに生活方針の変更を余儀なくされ、バンベルクにおいて新聞の編輯に従事し、ついで一八〇八年から一六年までニュルンベルクのギムナジウムの校長をしたが、その間に『論理学』“*Wissenschaft der Logik*”を完成した。一八一六年漸く宿望が叶つてハイデルベルク大学哲学教授となり、二年後にはベルリン大学に転じた。ハイデルベルク時代に『エンチクロペディ』“*Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*”を、ベルリン時代に『法律哲学』“*Grundlinien der Philosophie des Rechts*”を出版した。ベルリン時代の彼は「プロイセンの国家哲学者」としてその哲学は一世を風靡した。一八三一年コレラに罹つて死んだ。彼に依れば、イ

デー、或いは理性、或いは精神が唯一の現実的なものである。「理性的なものは現実的であり、現実的なものは理性的である」という言葉は、彼の哲学の全本質を現している。絶対的な理性は自然において自己を外化し、この自己の他在 *Anderssein* から精神において自己に還る。哲学はかかる理性の自己発展の思维的考察であり、その必然的な形式は弁証法である。弁証法は思惟する主観の意識におけるイデーの自己運動にほかならない、思惟と存在とは同一である。イデーをその即自在 *An-sich-sein* において考察するのが論理学であり、その他在において考察するのが自然哲学であり、その即自在 *An-und-für-sich-sein* において考察するのが精神哲学であつて、それらは哲学の三つの部分を形作つている。絶对者は自然となる前にすでに精神である、併し即自的であつて未だ対自 *Für-sich* 的でない。イデーはそ

の他在もしくは外自 *Ausser sich* を通じて対自に発展するのである。自然はイデーの外自或いは自己疎外として自由でなく、却つて必然である。かかる他在から自己自身に還り、依自在 *Bei-sich-sein* になることによつてイデーは自由となる。精神は人間の心的生活における主観的精神から、団体の諸形式における客観的精神を通じて絶対的精神へ発展し、これによつて完全に自由となる。客観的精神の最高の形態は国家であり、国家は真の道徳 *Sittlichkeit* (良心道徳 *Moralität* に対する団体道徳) の実現者である。絶対的精神は芸術、宗教、哲学の三つの段階において自己を実現する。ヘーゲルは現代において最も影響の多い哲学者であるが、就中彼が弁証法を最初に体系的に展開した意義は大きい。全集は、弟子たちの手になる彼の講義の編纂によつて、一八三二—四一年に刊行され、新版は H. Glockner

によつて一九二七—三〇年(二十卷)に出版された。別に“*Philosophische Bibliothek*”中に Lasson と Hoffmeister により全集が刊行されている。特に青年時代の著作を集めた物として H. Nohl の“*Hegels theologische Jugendschriften*”(1907)が重要である。

〔文献〕 Kuno Fischer: *Hegels Leben, Werke und*

Lehre (2te Auflage, 1911) ; Wilhelm Dilthey: *Die*

Jugendgeschichte Hegels (Gesammelte Schriften, Bd. 4,

1921) ; Richard Kroner: *von Kant bis Hegel*, 2 Bde. (1921,

1924) ; Nicolai Hartmann: *Hegel* (1929) ; Hermann

Glockner: *Hegel*, I (1929) .

(二) **ヘーゲルの美学説** ヘーゲルに依れば、美

は感覺的存在における絶対者、有限な現象におけるイデーである。これらの要素の關係に依じて、言い換えれば、外的な形態もしくは内的な内容のいずれかの優勢が存在するか、それとも両者の均衡が存在

するかに応じて、三つの芸術形式が存在する。現象がまさってイデーはただ暗示されているに過ぎぬ場合は象徴的芸術であり、イデーと直観、精神的 content と感覺的形式とが完全に合致し調和している場合は古典的芸術であり、現象が劣ってイデー、情操の inner 面性がまさっている場合は浪漫的芸術である。形式と内容とが相応している古典的芸術は最も美しく、浪漫的芸術はしかしより高いものである。エジプトやヘブライの芸術は象徴的であり、ギリシアの芸術は古典的であり、キリスト教的芸術は浪漫的である。崇高は象徴的なものに属し、ローマの諷刺は古典的理想の崩壊を、フモールは浪漫的理想の崩壊を意味している。このようにヘーゲルの美学は芸術史の哲学であることを特色とし、その方法は弁証法である。象徴的、古典的、浪漫的は芸術の弁証法的發展段階を現す。また彼に依れば、建築はすぐれて象徴的な

芸術であり、彫刻は古典的理想を最も純粹に實現するにふさわしく、絵画、音楽及び詩は浪漫的性格を担っている。もとよりそれら個々の芸術の内部においてかの三つの段階が見出されないというのではない。造形美術がギリシア人において最高点に達したように、浪漫的諸芸術はキリスト教的諸民族において最高点に達する。更にヘーゲルに依れば、文学は象徴的と古典的との対立を自己のうちにおいて統一する最も完全な最も多面的な芸術であり、謂わば芸術の全体性である。文学の中で抒情詩は建築的・音樂的なものの反復であり、叙事詩は彫塑的・繪画的なものとの反復であり、そして劇は抒情詩的なものと叙事詩的なものとの結合である。諸芸術の中で文学に高い位置を認めていることもイデーを重んずるヘーゲルの美学の一特色である。

(三) **ヘーゲル学派**〔独 Hegelianer 英 Hegelian〕

ヘーゲル哲学の継承者を謂うが、ヘーゲルの死後間もなく、革命的思潮の擡頭、自然科学の勃興の影響の下に、知識と信仰の問題に関する内部の論争を契機として、その学派は分裂した。そのうち正

統派は右党或いは老ヘーゲル学派 *Althegeleaner* と呼ばれ、保守的、唯心論的傾向を代表し、ゲツシエル *Götschel*, ダウプ *Daub* 等が属する。これに対し左党或いは少壮ヘーゲル学派 *Jungehegelianer* と呼ばれるものは、急進的、唯物論的傾向を有し、シユトラウス *Strauss*, フォイエルバッハ *Feuerbach* その他である。両者の中間にあつて中央党と称せられるものに、ローゼン克蘭ツ *Rosenkranz*, エルトマン *J. E. Erdmann* 等が数えられる。更にヘーゲル哲学を現代に活かそうとする所謂新ヘーゲル主義 *Neuhegelianismus* の人々としてドイツではクローネル *Kroner*, ヒンデル *Binder*, イギリスではブラッ

ドリー *Bradley*, イタリアではクロッチェ *Croce*, ジェンティーレ *Gentile*, フランスではメーエルソン *Meyerson*, オランダではボランド *Bolland* 等が主なる者として挙げられる。

法則〔希 *Nomos* 羅 *Lex* 英 *Law* 仏 *Loi* 独 *Gesetz*〕

事物の間における不変なる関係を謂う。法則は普通に自然の法則と規範の法則とに分たれる。自然の法則とは一定の条件があれば必ず一定の結果が伴うという現象間の不変なる因果関係である。自然の法則が斯くあらざるを得ないという自然的必然 *Müssen* の法則であるに反して、規範の法則とは一定の規範、理想に基づいて当に斯く為さざるべからずという当為 *Sollen* の法則である。前者が自然必然性を意味するに反し、後者は価値必然性を意味する。規範の法則も単に主観的なものでなく、普遍妥当性を有するものでなければならぬ。思惟の法則、

道徳の法則等は自然科学における因果の法則の如きものでなく、規範の法則である。芸術の法則も作品が価値を有するために満足すべき条件という意味において規範の法則に属する。近代における法則の思想は自然科学の発達と共に発達したのであるが、十九世紀の実証主義の文学史家や批評家は、文学現象のうちに自然科学の法則と同様の法則を求めようとした。然るに自然科学の認識と精神科学の認識との性質の相違が明らかにされ、前者の目的は現象の一般的関係の認識であるに反し、後者の目的は個性的なもの、一回的なものの認識に存すると見られるに及び、精神科学における法則は自然科学的法則とは異なるものでなければならぬと考えられるに至つた。かくして自然科学的な因果に対する個別的因果則 Individuelles Kausalität、一般的法則に対する個別的因果則 Individuelles Gesetz が論ぜられる。エルマティン

ガー Emil Ermatinger に依れば、文芸学の課題はあらゆる精神科学にとつてのようになつたようにその対象たる文学的個性を歴史的生活における個別的な一回性において規定することであるが、その場合文芸学は科学として法則を断念すべきでない、ただその法則は精神科学の固有な特殊な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。

方法論〔英 Methodology 仏 Methodologie, Théorie de la méthode 独 Methodenlehre, Methodologie〕科学的研究が計画的に行われるために準すべき方法を論ずるものである。一般論理学の一部であつて、原理論に対して方法論がある。哲学において方法論が特に問題にされるようになったのは哲学の科学性が重視されるようになった近世以来のことである。古代及び中世においては方法論は従属的な位置しか有せず、近代の科学的哲学において初めて根本問題と

なるに至つたのであり、それは近代哲学の認識論的傾向と合致している。論理学と認識論とが同じに見られるようになってから、方法論は認識論の一部となり、やがて認識論そのものまでにすらなつた。方法は対象の認識のための手段であることが忘れられ、単に方法論のみ没頭するという弊が生じた。もとより研究が企画的に、組織的に行われるためには方法論は重要である。併しそれは自己目的であるのではない。方法論という語は、単に科学的研究に關してのみでなく、芸術などにおいても、その製作方法についての反省を指して謂うことがある。

マッハ [Ernst Mach (1833—1916)] ヌイツの哲学者。メーレンのトゥラスに生れ、グラーツ及びブラーグにおいて物理学の教授となり、後ウィーンにおいて哲学の教授となつたが、一九〇二年退職し

た。マッハに依れば、科学は現象を説明するものでなく、単に現象を記述するに過ぎぬ。科学は實際的要求から生れたものであつて、概念や法則などは、實在的意義を有せず、ただ思维經濟 *Denkökonomie* のために使用されるものである。物とは感覺要素の複合以外のものでなく、我というものも感覺の結合である。心理的なものと物理的なもの、我と世界との間には本質的な差異は存せず、単に感覺要素の結合の仕方を異にするのみである。マッハ主義と称せられるのはかような主観的觀念論のことである。ニユートンの力学に対するマッハの批評は現代物理学において基礎的な意義を得るに至つた。著書の主なものの “*Mechanik in ihrer Entwicklung*” (1883), “*Analyse der Empfindungen*” (1885), “*Prinzipien der Wärmelehre*” (1896), “*Erkenntnis und Irrtum*” (1905), “*Prinzipien der physikalischen Optik*” (1921) .

マルクシズム〔英 Marxism 仏 Marxisme

独 Marxismus〕 (三) マルクシズムと文芸 マルク

シズムは文芸をイデオロギーの一つとして、即ち社会の経済的構造という現実的な土台の上に立つ上層建築として考える。すべてのイデオロギーはつねに一定の社会階級の基礎を有し、これを反映するものとして、それらの間には型の類似が見出され、且つ相互作用の關係が認められ得る。かくしてマルクシズムは文芸を孤立的なものと見ず、これと他の種々なる文化との間の密接な關聯を理解すべきことを教えた。マルクシズムはあらゆるイデオロギーを唯物史觀或いは弁証法的唯物論の立場において一元的に、統一的に把握するところから、文芸にあつても世界觀の問題を重要視している。世界觀は単に作品を理解する上に重要であるのみでなく、また特に作品の製作方法に關しても世界觀的基礎が重要であ

る。かくしてマルクシズムは一般に文芸において世界觀、従つてまた哲学が重要な意味を有することを教えた。世界觀の問題は思想の問題である。マルクシズムはそれ故に作品の思想性を問題にするが、一般に作品が思想を持たねばならぬという考え方が普及するに至つたのはマルクシズムの影響に依るところが多い。更にマルクシズムは自己の思想、哲学、世界觀が科学的であることを主張している。そこでマルクシズムは文芸においても主觀主義に反対して科学的、客觀的であることの重要性を説くのであるが、これまで屢々科学と文芸とは全く相容れぬもののように考えられて来たのに対して、両者の間に積極的な關聯を求むべきことを教えたのはマルクシズムである。マルクシズムにおいて哲学は単に世界を解釈するのではなく、世界を變革するものと見られるのであるが、文芸も同様に世界の変革的実践の一つ

の機関であるべきものと考えられる。そこからマルクシズムの文芸は屢々極端な政治主義の弊に陥り、文芸を全く政治に従属せしめてその独自性を軽視するという風もあつたが、しかし文芸の行動性の問題を明らかにしたことはマルクシズムの功績の一つである。またそのことと関聯して、マルクシズムはいわゆる芸術のための芸術の思想を打破するに大いに力があつた。芸術のための芸術の思想は文芸において形式を重要視する形式主義である。これに対してマルクシズムは内容を重要視し、殊に主題の積極性を説き内容主義的傾向をもつてゐる。更にマルクシズムは個人主義を排斥して文芸が階級的立場に立つべきことを主張している。これは文芸の社会性の問題であつて、文芸の階級性を認めない者にとつても作品の社会性が文章において重要であることが理解されるようになったのはマルクシズムの影響である

と云わねばならぬ。マルクシズムにおいては文芸の社会性の問題は厳密には階級性の問題であり、そして階級的立場とはプロレタリアートの立場のことであり、その意味において大衆の立場のことである。かくしてマルクシズムの文芸は作品の大衆性を重要視しているが、文芸の大衆性の問題、従来のいわゆる大衆文学或いは通俗文学とは異なる意味における大衆性が一般文芸家にとつて重要な問題となつたのはマルクシズムの影響である。

ミネルバの梟〔独 Die Eule der Minerva〕 哲学を譬えた有名な言葉で、ヘーゲルの『法律哲学』の序文の末尾に「ミネルバの梟は夕暮になつて初めて飛び始める」と出ている。即ちヘーゲルに依れば、哲学はいつでも遅れて来るもので、現実がその形成過程を完成した後に現れ、これを追思惟 nachdenken するものである。かように現実が終つた後に哲学が

始まるとするのは、哲学を観想的な性質のものとする
ことであり、哲学に予言者のな性質を要求する立
場とは固より、哲学の実践的な性格を力説する立場
と対立している。

無〔英 Nothingness 英 独 Negation 仏 Néant,

Négation 独 Nichts〕(一) 無の西洋的解釈 普通に
は存在しないものを無という。或る物の相対的な意
味における若くは絶対的な意味における否定が無と
いわれる。ギリシア哲学は無からは何物も生じない
という思想の上に立っている。然るにユダヤ的・キ
リスト教的思维にとつては世界は無から生じたので
あつて、「無からの創造」を説く。カバラは神を無
と称した。多くの神秘主義者たちも同様に、神はす
べて或る存在するものを越えるという意味におい
て、無であると考える。ヘーゲルに依れば、純有は、
それが無規定であるという意味において、無であり、

純有と純無とは従つて同一である。ハイデッガーに
依れば、我々は存在するものの否定によつて、その
全体を否定することによつてすら本来の無に達する
のでない。無は不安において出会われるものである。

かように不安において顕になる無こそ存在者が存在
者として人間にとつて顕になることを可能ならしめ
るのである。無において人間は存在者を全体として
超越している。無は対象として与えられるものでは
ない。しかも存在者そのものについての問が形而上
学の包括的な問であるとすれば、無についての問は
形而上学の全体を包括すべきものである。

無限と有限〔英 Infinity; Finiteness 仏 Infini; Fini

独 Das Unendliche; Das Endliche〕 無限は有限の反対
で如何なる限界をも超えるものを無限という。普通
に無限はただ有限を否定しただけのもののように考
えられている。その場合限界は限りなく推移してゆ

き、無限はどこまでも彼岸にあるものとして如何にしても到達されぬものである。ヘーゲルに依れば、かように到達されぬものは真ならぬものである。ただ終無きこと *Endlosigkeit* 或いは無限ということは悪しき無限 *Schlechte Unendlichkeit* もしくは消極的無限 *Negative Unendlichkeit* に過ぎない。真の無限はかくの如く直線をもつて象じられるような限りなき進行の無限であるのでなく、完結せる、自己閉鎖的な運動である。円環こそ真の無限の象徴である。真の無限は無限定なものでなく、却つて内に限定を含むもの、その意味において有限とも云い得るものである。しかしそれは固より有限なものでなく、有限なもの他者としての無限なものでもなく、却つてかかる有限と無限との統一が真の無限である。即ちヘーゲルに依れば、真の無限はそれ自身のうちに

発展の契機を含む全体者であり、弁証法的過程に

において自己から出て自己に還る体系である。真の無限は単なる過程としてでなく、体系として一つの定つた対象に定立されるものでなければならぬ。数学上においては、カントル Cantor やデデキント Dedekind 等は、部分と全体とが集合として濃度を等しくするという自己表現体系が無限であるとなしている。

〔文献〕 Hegel: *Logik*; Cantor: *Über unendliche, lineare Punktmannigfaltigkeiten* (1879—84) ; Dedekind: *Was sind und was sollen die Zahlen?* (1887) ; Cohn: *Geschichte des Unendlichkeitsproblems* (1896) .

矛盾〔拉 *Contradictio* 英仏 *Contradiction* 独 *Widerspruch*〕

互いに否定し合い、絶対に対立するものを矛盾という。甲と非甲との如く、一方が他方の否定である場合両者は矛盾するものである。同一のものもの肯定と否定との間には矛盾の関係が存在する。また相対

立する要素を含むものは矛盾すると云われる。矛盾 Contradictory と反対 Contrary とは区別されねばならない。矛盾するものは絶対に否定し合い、その中間に第三者を容れないに反して、反対のものとは同じ類の部分であつて相互に最も異なっているものを謂い、従つて程度の差を現すに過ぎず、両者の中間に第三者を容れることができる。形式論理は矛盾を許さない。然るに弁証法に依れば、矛盾こそ根本的なもの、生命的なものであり、運動或いは発展の根源である。互いに矛盾するものは第三の一層高いもののうちに止揚され、このものは更に自己のうちから矛盾を生じ、かくして発展してゆくと考えられる。

物〔英 Thing 仏 Chose 独 Ding〕 普通には思考され得る、肯定もしくは否定され得るものの一切を謂う。かかる最も一般的な言葉として、固定的であれ暫時的であれ、實在的であれ現象的であれ、知られたるものであれ知られざるものであれ、在りと云われ得る凡てのものが物と云われる。認識論の意味においては、物とは静態的な状態において見られた實在の觀念を現し、種々なる属性の固定的と考えられる組織によつて形作られた独立なる個物を謂う。即ち一定の空間的位置を占め、一定の時間内に自己同一を持続する対象のことである。倫理的な意味においては、物は人格に対する。人格は自己目的であるに反して、物は手段として使われ、人格が固有価値を有するに反して、物は利用価値しか有しないと考えられる。

モラル〔英 Moral, Morality 仏 Morale, Moralité 独 Moral, Moralität〕 倫理或いは道德のことである。しかしモラルは習俗 Sittlichkeit や客觀的に成立する道德 Sittlichkeit でなく、寧ろ人生及び社会に対する我々の主体的な心情、態度、行為の仕方に関する倫理を

いうのである。かような主観道徳と客観道徳とは固より無関係ではないが、両者は区別されねばならぬ。教育家や道学者は普通に良俗や客観道徳の立場から文芸と道徳の問題を論ずる。しかし問題は本来そこにあるのでなく寧ろ作家の主體的な眞実性 *sincerité* に関する。文芸は人生及び社会を単に客体的に捉えるのではなく、却つて主體的に捉える、また作家はその作品の中において自己の主體的な情熱から人間を創造する。そこに文芸に於けるモラルの問題がある。ジードは「倫理と美学の規則は同じだ」と云っているが、モラルなしに作家は作品を書くことができない。十七、八世紀のモラリストというのは人間性の研究者のことであつたが、文芸におけるモラルはそれと同様に人間性を見る見方のうちに現れる倫理である。主観的とか主体的とかと云つても必ずしも個人的ということと同じでない。トルストイ

は『芸術とは何か』の中で、芸術の意味は人と人とを結合するにあると述べているが、人と人との主体的な結合のうちにモラルはあると云わねばならぬ。

憂鬱 (英独 Depression 仏 Depression) (一) 文

芸に於ける憂鬱 憂鬱は人間の根差しなきこと *Entwurzelung des Menschen* の体験から生れる感情である。人間は如何なる宇宙的意味をも有せぬものと感ぜられ、かくして自己の主観性のうちに閉じ籠り、自己に対する全体の疎遠が憂鬱として体験される。世界のうちの何処にも故郷を持たぬという感情、この孤独の感情から憂鬱が生れると共に、かように根差しなきものとして到る処を故郷になし得るといふ漂泊の感情から憂鬱が生れる。憂鬱はかくの如く宇宙的なものであると同時に、特に社会的なものである。即ちそれは人間の社会のうちにおいて根差しな

きことの体験から生れる。憂鬱は固よりつねに宇宙や社会のうちに欠陥、害悪が多く、これを善きものに変えることが不可能であるという意識即ちペシミズムを前提するが、単にそれのみでなく、宇宙及び社会からの遊離に基づく主観性の感情である。いわゆる世界苦 Weltschmerz というのもかかるものである。憂鬱を表現している文芸はペシミズムの文学であるが、ロマンティシズムの文学、デカダンスの文学、世紀末の文学といわれるもの等のうちには憂鬱が漂うている。ペトラルカ、バイロン、レーナウ、ハイネ、ヘルダーリン、レオパルディ、レルモントフ、ヴェルレーヌ、ボードレール、その他の作品がそれらの例として挙げられる。

理性の狡智〔独 List der Vernunft〕ヘーゲルの言葉で、彼の歴史哲学的思想の一つである。即ち歴史

において支配する理性は、個人の激情 Leidenschaft をそれ自身のために活動せしめつつ、実は理性自身の普遍的な目的を実現するに役立てているということが理性の狡智である。「世界における如何なる偉大なものも激情なしには成就されなかつた。」個人は自己の特殊な関心のために行動していると思つているのであるが、理性はそれを手段としてその否定の中から普遍的なもの、イデー的なものを結果せしめるのである。かようなヘーゲルの思想は結局個人を普遍的なものの傀儡にしてしまうことであつて、そこでは個人の個人としての価値は認められない。

理論〔英 Theory 仏 Théorie 独 Theorie〕(一)理論 単なる経験、個々の事実についての知識に対し、一般的な原理もしくは法則から下された統一的な学問的な説明を謂う。理論は方法的な、組織的な知識

である。理論は仮説的な要素を含むのがつねである。従つて理論は検証され、経験によつて真なるものとして示されねばならぬ。理論は推理の統制と実験の批判とに従えられたところの検証された仮説である。言い換えれば、理論は合理性と実証性との弁証法的統一である。理論は学問の進歩と共に変化するものであつて、新しい仮説の提出と新たに見出された事実による批判とが理論の発展の要因である。

(四) **理論と実践** 理論と実践とは種々の点において対立している。先づ理論は実践的な目的、応用とは無関係に求められる知識であるとせられる。また理論の目的は概念、原理、法則の如き一般的なものであるに反して、実践はつねにただ特殊なもののみ関係することができ、更に理論はあらゆる価値判断から独立であるに反して、実践は価値、理想、規範に関わるものである。かく理論と実践とは

対立しているが、両者は決して無関係ではない。理論は合理性と共に実証性を必要とし、かくて実験を基礎とするが、実験の大規模のものが産業である。理論の真理性は実験によつて、延いては実践によつて確かめられる。元來、理論は単に純粹にそれ自身のために求められるのでなく、却つて実践的な課題の中から生れるものである。実践は理論を要求し、理論は実践によつて発展する。理論と実践とは対立しながら弁証法的に統一をなしていると見られねばならぬ。

歴史主義

[英 Historism 仏 Historisme]

「独 Historismus」物を歴史において辿り得る発展の結果として考察する立場である。即ち物を不変なもの、超時間的なもののように考えることに反対して、すべての物は歴史において生成したもの、発展したものであると考える。然るに物を単に歴史的に考察

するということは、如何なるものにも絶対的な価値を認めず、一切はその生成の流に対して相対的な価値を有するに過ぎないと考えることになり易く、かくして歴史主義は歴史的相対主義に陥ることになる。かかる歴史主義の代表者として普通に挙げられるのはデイルタイである。尤も、彼から出たリット Theodor Litt などは、歴史主義とは人間性の歴史的品格のうち形而上学的意義の本質規定を見る見方であるとしている。

〔文献〕 E. Troeltsch: Der Historismus und seine Probleme (1922) ; dito: Der Historismus und seine Überwindung (1924) ; B. Croce: Antihistorismus (1931) .

「歴史哲学」〔*Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*〕ヘーゲルの歴史哲学に関する講義を編纂したもの。第一版は一八三七年ヘーゲルの弟子 Eduard Gans によって、第二版は四〇年、第三版は

四八年、共にヘーゲルの息子 Karl Hegel によって出版された。新版には Glockner 版の全集中のもの外、Brunstäd 版(レクラム)並びに Lason 版(『哲学文庫』)がある。ヘーゲルに依れば、世界史の考察に対し哲学が持ち込む唯一の思想は理性が世界を支配し、世界史は理性的に発展したということである。即ち世界史は世界精神の弁証法的発展である。個々の民族はこの普遍的な精神の一定の契機を表現する。それはこの自己の使命を果たし終ると共に他の民族に席を譲る。かくして世界歴史は諸民族に対して行われる世界審判である。世界史的人物もまた歴史に於いて自己を実現する理性の機関に過ぎず、彼等は彼等自身の利害のために行動すると思つてゐるが、実は理性の普遍的な目的の成就のために仕えているのである。世界史は精神の実体たる自由の意識における進歩である。東洋の世界においては唯一

人のみが自由であつた。ギリシア的並びにローマ的世界においては若干人が自由であつた。ゲルマン的世界において初めてキリスト教と共に万人が自由であるという思想が現れた。ヘーゲルの業績のうちにおいて『歴史哲学』は最も永続的な価値を有するものと云われている。歴史的發展の法則と諸文化の相互作用の關係を發見しようとする彼の企図は模範的である。歴史的意识の發達に対して彼が与えた影響は絶大である。

「ロゴス」〔希 *Logos*〕もと「言葉」を意味し、また「理性」を意味する。それから言葉に現された理性的活動、思想、概念、學術等を謂う。ギリシア哲学に於いて初めてロゴスの思想を述べたのはヘラクレイトスであつて、彼は万物の变化流転のうちに秩序、調和の存在することを認め、宇宙の必然的な運命もしくは法則をロゴス即ち理性と称した。ロゴスの思想

を發展させたストア哲学に於いては、ロゴスは一切を支配する法則または必然を意味すると共に、目的に従つて凡てを導く摂理と考えられた。ギリシア哲学をもつてユダヤ教を解釈しようとしたフィロンに至つてロゴスは新しい意味を得、神のうちに永遠に存する理性的力を意味すると共に、神の言葉として世界創造の器となり、また世界に内在する理性的原理として世界に生命と目的と法則とを与えるものと考えられた。この考え方は通俗信仰と結び附いて、ロゴスは神と人間との間にある靈的中間存在者と見られ、また神の長子、第二の神と呼ばれた。フィロンの思想は後のキリスト教神学に著しい影響を与えた。かの「ヨハネ伝福音書」の初めに見える「太初に言（ロゴス）あり、言は神と偕ともにあり、言は神なりき」という句は有名である。近世に於いてはヘーゲルが、世界を支配する理性もしくはイデーとして

のロゴスの哲学を展開した。

〔文献〕 Max Heinze: *Die Lehre vom Logos in der*

griechischen Philosophie (1872) ; A. All: *Der Logos,*

Geschichte seiner Entwicklung in der griechischen

Philosophie, 2 Bde (1896—99) .

ロゴス・エンディアテトス〔希 Logos endiathetos〕

ストア哲学の用語で、心のうちにおけるロゴスの意味であり、ロゴス・プロフォリコス（外に表されたロゴス）に対する。それは、個々の人間のうちに住む普遍的ロゴスの部分である。このロゴスの働きによりストア哲学において最高の徳とされる「自然に従って生きる」ということが可能になる。それは哲学を通じて人間をこの徳に導く。ロゴス・エンディアテトスの思想はフィロンやプロティノスなどにおいて見られる。

ロゴス・スペルマティコス〔希 Logos spermatikos〕

スコラ哲学の用語で、種子的ロゴスの意味である。スコラ哲学においては火が宇宙の創造的原理であり、火は同時にロゴスであつて、万物を理性的に、合目的に、調和的に形成する原動力或いは種子（スペルマ）を含むと考えられる。これがロゴス・スペルマティコスであり、世界をかかる種子の発展と見ることは、ストア哲学における有機的世界観を示すものである。ロゴス・スペルマティコスの思想はその後フィロン、プロティノス、ポルフェリオス、また教父エステイヌス等においても現れている。

ロゴス・プロフォリコス〔希 Logos prophorikos〕

ストア哲学の用語で、「外に表されたロゴス」の意味である。心のうちにおけるロゴスが外に出て言葉になるときロゴス・プロフォリコスと呼ばれる。それは固より非理性的な或いは無意味な言葉をいうのではない。従つてそれはロゴス・エンディアテトス

(心のうちにおけるロゴス)を前提している。ロゴス・エンディアテトスとロゴス・プロフォリコスとの別は教父たちによって神的ロゴスのうちへまで持ち込まれるに至ったが、ストア哲学者たちは普遍的ロゴス即ち世界理性についてはかような別を考えていない。

ロマンティシズム〔英 Romanticism 仏 Romantisme

独 Romantik〕(三) 哲学上のロマンティシズム文芸上のロマンティシズムの影響のもとに、十八世紀の終りから十九世紀の初めに、主としてドイツにおいて現れた哲学である。ファイヒテ、シェリング、ヘーゲル、シュライエルマツハー、ショーペンハウアー等の哲学がその中に数えられる。一般的に云えば、このロマンティシズムは十八世紀の、とりわけ啓蒙思潮 Aufklärung の精神及び方法に対する反動として起つたものであつて、その合理主義を排斥して感

情、直感、自由、根源性を尊重し、生命の觀念と無限の觀念とを強調する思想である。それは固定したものに對して流動し發展するもの、機械的なものに對して有機的なもの、合目的なもの、一般的なものに對して特性的なもの、個性的なものを力説し、客觀論に對する主觀論、觀念論、理想論等の特色をもつてゐる。かようなロマンティシズムは、啓蒙思潮を克服したと稱せられるカントの自我哲学を出発点として發展せられた。中にもファイヒテは自我を絶對化し、世界は自我の所産であると説き、文芸上のロマンティシズムに對しても大きな影響を与えた。シュライエルマツハーは宗教の本質は感情であるとし、宇宙の直観、無限者の直観が宗教であるといひ、また個性主義を唱えた。しかし普通に哲学上のロマンティシズムの代表者と認められているのはシェリングである。シェリングは無意識的に生産するもの

を重んじ、模範的な有機的世界観を建て、芸術をもつて哲学の機関であると考えたが、かような審美主義 Aesthetizismus はまたロマンティシズムの一特色である。ところでこれらの哲学者のロマンティシズムは絶対者の体験の上に立っているが、すでにシヨールペンハウアー、特にニーチェの生の哲学に至ってはもはや絶対者の体験は失われ、ロマンティシズムは悲劇的になっている。

〔文献〕 Rudolf Hayn: Die romantische Schule (Vierte Auflage, 1920 [1906]) ; Erwin Kircher: *Philosophie der Romantik* (1906) .

和辻哲郎〔(1889—[1960])〕哲学者。明治二十二年兵庫県神崎郡仁豊村ⁱに生る。明治四十五年東大哲学科卒業。東洋大学及び法政大学教授を経て京都帝国大学に於ける倫理学の教授となり、後東京

ⁱ 仁豊村としているが、「仁豊野^の」らしい。

帝国大学に転じる。初めニーチェやキエルケゴールなどの人生哲学を研究し、また文芸評論の筆を執つたが、次第に文化史の研究に進み、やがて倫理学に入った。最も得意とする所は、生の哲学に基づいた精神史的研究である。その文化史的立場としては風土を基礎として諸民族の文化の特殊性を考え、その倫理学においては個人主義に反対して人間共同態の倫理を説いている。『ニーチェ研究』『ゼーレン・キエルケゴール』『古寺巡礼』『日本古代文化』『日本精神史研究』『原始仏教の実践哲学』『原始基督教の文化史的意義』『風土』『倫理学』等多くの著書がある。

哲学・文学用語解説 (二)

『社会科学大辞典』執筆項目

アリストテレス・ヴント・懷疑主義・蓋然性・概念・科学概論・仮象・客観・假定・過程
・感覚・還元・感情・観念・観念論・機械論・帰納法・規範・極限・偶然・経験及び経験科
学・経験論・傾向・形式・形而上学・権威・現実性・現象学・現代哲学・コーヘン・事象性
・ゼノン・ソクラテス・中世哲学・デカルト・弁証法

アリストテレス (Aristote. Aristoteles. Aristote. 381—322 B.C.) 希臘の哲学者、後世最も影響多き人。マケドニア王の侍医ニコマコスの子。トラキアのスタギラに生る。十七八歳の頃プラトンの門に入り、その没するまで約二十年の間師事した。その後アレクサンドロスの師として聘され、彼が王位を嗣ぎしを機としてアテナイの近郊リュカイオンに学園を創設した。その学派をリュカイオン派或いはペリパテイク派と称する。著書極めて多くまた各方面に亘り、科学的学問の父と言わる。実験を尊ぶ医家に生れ、プラトンの薫陶を受けたことは彼の体系に影響するところ甚だ大である。その業績を分類的に挙げれば〔論理的方面〕範疇論 (Categoriae) 、命題論 (De Interpretatione) 、分析論 (Analytica) (A. priora は推理論 A. posteriora は証明論) 、蓋然論証論 (Topica) 、似而非推理論 (De Sophisticis elenchis)

等。ビザンチン時代より「オルガノン」(Organon) (精神の道具の意) の名称の下にこれらのものが編纂された。〔理論的方面〕形而上学 (Metaphysica) 、靈魂論 (De Anima) 、物理学 (Physica) 、動物史 (Historia animalium) 、天界論 (De Caelo) 、氣象学 (Meteorologia) 。〔倫理的方面〕ニコマコス倫理学 (Ethica ad Nicomachum) 、オイデーモス倫理学 (E. a. Eudemum) 、大倫理学 (Magna Moralia) 、応用倫理学としての政治学 (Politica) 。〔美学的方面〕詩学 (Poetica) 、修辞学 (Rhetorica) 等がある。全集は伯林学士院版(五卷1831—1870)最も完全。翻訳及び詳細なる研究書についてはユーバーヴェク哲学史第一巻を見よ。〔学説〕彼は凡ゆる存在を運動に於いて見た。運動とは一般に可能態が現実態となることである。存在の可能態は質料であり、その現実態は形相である。かくて凡ての存在は質料と形相

との結合よりなる一つの全体であつて、単なる可能態でもなく、単なる現実態でもなくして、絶えず現実態に向つて發展しつつある可能態である。そこでは質料は既に何等かの形相を孕み、形相はつねに何等かの質料を宿している。如何なる形相も含むことなき純粹なる質料即ち第一質料と、如何なる質料にも纏われることなき純粹なる形相即ち第一形相または神との間に一切の世界の存在は位すると見られる。アリストテレスはなお運動する存在に於いて四つの原因を分析した。質料因 (causa materialis)、形相因 (causa formalis)、運動因 (causa movens)、目的因 (causa finalis) がそれである。これらのものは彼の全哲学の根本概念としてはたらいっている。

〔参考書〕 入門として Ross, *Aristotle*. Siebeck,

Aristoteles. Hamelin, *Le Systeme d'Aristote*.

フント (Wundt, Wilhelm 1832—1920) 独逸の

哲学者にして実験心理学及び民族心理学の建設者。チュービンゲン、ハイデルベルク、伯林で哲学、生理学を学ぶ。一八五九年ハイデルベルク大学生理学講師となる。七四年哲学教授としてチューリッヒに赴任、翌七五年ライプチヒ大学に招聘され一九一八年までその職にいて莫大な業績を残した。ライプチヒに彼が設置した心理学実験室は世界最初のものであつて、そこから多数の著名な学者が出た。彼によれば心理学は直接経験の学であつて、経験は心的要素たる感覚と単純感情とに分析され、一切の意識現象はこれらの要素の複合即ち創造的綜合によつて成立する。併し意識の事実としては感情及び意志は第一義的のもので、感覚、表象思惟から誘導される過程ではない。かくて彼の心理学は主意的統覚心理学である。この個人心理学に対して同じ方法によつて民族心理学を彼は研究した。又彼は科学を対象に従

つて分類し、純粹形式科学(数学)と經驗的實質科学とに、後者を更に自然科学と精神科学とに分ち精神科学の基礎を心理学に置いた。哲学はこれらの科学を基礎とし、その根本問題を認識論的に検討すると共に諸科学の成果を統一するものであるとする。その他論理学、倫理学の方面でも大著を残した。

〔主著〕 *Grundzüge der physiologischen Psychologie.*

Logik. Ethik. System der Philosophie. Grundriss der Psychologie. Völkerpsychologie. Einleitung in die Philosophie.

〔参考書〕 König, W. *Wundt als Psycholog und als Philosoph.*

懷疑主義 (Scepticism. Skeptizismus. Scepticisme) 認識の客観性、絶対性または普遍妥当性を疑つて、確實なる真理はないとする立場をいう。かかる理論的懷疑主義のほか、神の存在及びその信仰の確實

性を疑うところの宗教的懷疑主義、道德的規範及び道德的評価の妥当性を疑うところの倫理的懷疑主義などがある。懷疑主義は種々なる程度の差を含んでいる。しかるに最も徹底した懷疑主義は、真理及び確實性は凡てないと主張することによつて自己を裏切らねばならぬ、即ちこの主張そのもののみは少なくとも真理でなければかく主張することが一般に無意味とならなければならないからである。懷疑主義者として有名なのは、古くはピロン及びセクストゥス・エムピリクスである。就中前者は代表的であつて、ピロニズムという言葉は懷疑主義の意味に用いられるに至つている。ピロンによれば、何物も自体に於いて存せず、ただ我々にとつてのみ在る、真理は把握され得ない、我々は或る物が如何に見えるかを云い得るのみである、かくて判断中止(εποχή)のみがまさに正しき態度である。シャロン、モンテ

ーニユ、バイル、ヒューム等は懷疑主義の近世に於ける代表者である。これらの人々と異なつて懷疑の学問的方法的意義を見出したのはデカルトである。デカルトにあつては懷疑は確實なもの、絶対的なものに到達するための方法的懷疑である。私が如何に凡てのものを疑うにしても、疑うという意識の事實はそれ自身疑うべからざる、直接の明証を含んでゐる。そこからデカルトは「我思う、故に我在り」という彼の哲学の根本原理を導き出した。このような方法的懷疑に新しい意味を与えたのは現代に於けるフッサールの現象学である。

蓋然性 (Probability, Wahrscheinlichkeit, Probabilität, Probabilité) 「たしからしむ」「公算」とも云い、現象の発生、知識の確實の度合である。因果法則に支配される限り、一切の現象は必然的であつて、偶然的なものは存し得ない。また知識が無限の到達距離

を有するならば、凡ての現象は確實性をもつて認識し得る筈である。しかし現象そのものにして、知識にしても、絶対に確実な必然的な法則性をもつて支配出来ぬものがある。ここに於いて必然性に似たる法則性乃至確實性を蓋然性と呼ぶ。数学的蓋然性は、可能な場合の総数と特定の点に関して生ずる偶然的場合との比例を意味する(量的蓋然性)。哲學的蓋然性は、普遍的原则に従つて種々の場合から、若くは唯一の場合から合法則性を推理することに存する(質的蓋然性)。先天的蓋然推理は、認識の普遍的合法則性の個々の経験への適用に依存し、経験的蓋然推理は、帰納的、類推的仕方である。プラトンは感性知覚は単に蓋然性を与えるのみであつて、決して絶対的真理を保証しないことを強調した。カントも経験及び帰納は、それが如何なる高次のものであるととも、単に蓋然性とどまるとして、確實

性と蓋然性との質的區別を説いている。

〔 参 考 書 〕 Meinong, *Möglichkeit und*

Wahrscheinlichkeit. Poincaré, *Calcul des probabilités*.

Venn, *The Logic of Chance*.

概念 (Concept, Idea, Begriff, Concept) 対象の一定關係に於いて立つ諸表徴の思想的、統一的結合または綜合であつて、対象に於ける特質的なもの、典型的なもの、本質を構成するものを含み、それが厳密になるに従つて一層学的、方法的となる。概念は普通に判断の要素をなすと見做されている。けれども概念の内容はただ判断に於いてのみ展開され得るが故に概念は潜在的判断と解せらるべきである。概念そのものは事物でなくして理想的客観である。概念なる語はまた名辭 (Terminus, Term) の意味に用いられることもある。感性的なものに対する概念の優位は既にヘラクリットなどによつて主張されたが、

ソクラテスが初めてそれを普遍妥当的なものとして方法的に取扱つた。プラトンはこれを繼いで概念の内容をイデアと解した。アリストテレスに於いては本質即ち事物の形相とされ、プロチヌスは客観的概念は事物に於いて自己を顕すと云つてゐる。スコラ哲學者によれば、概念は悟性によつて知覚から抽象され対象の本質を精神的に模写するものである。デカルト、スピノザ、ライプニッツも感性的表象と概念とを峻別した。ロックによれば、單純表象の相似せるものを共通の名目のもとに總括するのが概念である。カントは受容能力たる直観に対して自発性の能力として概念を色付け、思惟は概念による認識であるとし、純粹悟性概念をば範疇と呼んでゐる。即ち凡ての經驗的認識には対象一般の概念が先天的条件として存し、これによつてのみ學的經驗は可能となる。ヘーゲルにあつては概念は自己發展を遂げる

具体的普遍者、自由なる実在を意味する。概念をもつて判断の産物乃至は潜在的判断とすることは現代の哲学者が種々なる見地から説いている。コーヘンによれば、判断は概念を完結する、概念は与えられたものでなく解かるべき課題であつて、ひとつの判断種類または範疇である。カッシーラーに従えば、概念は函数、綜合の統一点であり、抽象によつて生ずるのではなく、生ける思惟過程の法則である。

科学概論 (Philosophy of Science, Wissenschaftslehre, Philosophie der Wissenschaft) 科学一般の構成にかかわる諸問題の哲学的考察、従つて認識論の一部門と見做され得るけれども、明瞭に限定された領域を有するわけでなくその名の意味するところは一義的に規定されていない。普通には科学の方法論がその主要問題をなし、これに関係して科学の分類の問題は古い伝統を有する。既にプラトンは学問一般をば

精神能力に従つて、概念的認識によるものを弁証論、感性的知覚によるものを物理学、意志によるものを倫理学として區別している。アリストテレスはこれに基づいて、更に学問の目的を考慮に入れ、理論的部門と実践的部門とに大別して各部門を進んで細別し初めて学問の体系的考察をした。この考は近世の初めフランシス・ベーコンにまで及んでいる。ベーコンは先ず精神能力によつて、記憶の学としての史学、想像の学としての詩学、悟性の学としての理学に區別し、次にその対象に應じて、史学を人類史、自然史に分ち、理学を自然神学、宇宙論、人生論に分ち、またその各を細別した。これに影響されたのはベンサム、アンペールであつて、後者は当時の植物学者リンネの分類法に学び、初めて自然科学と精神科学との二分法をとつた。この間にコントの分類法が位する。彼は単純なものから複雑な科学へ発展

する段階説をとり、社会学をその最終の位置に捉えた。進化論の影響を多く受けたスペンサーがコントを取り入れたのは自然である。アンペールの仕事を徹底し、自然科学と精神科学との概念を明瞭に規定し、前者は主観に対する関係から離れて客観のみを、後者は主観客観の相関する具体的、直接的経験を取扱うものとして區別したのはヴントである。彼は先ず数学をもって形式的科学として実質的科学に對せしめ、実質的科学を自然科学と精神科学とに分ち、更に夫々をば現象論的、發生論的、組織論的に区分し、かくて現代の科学を剩すところなく分類した。これに對して、ヴィンデルバント及びリッカートは認識論上の先驗的構成主義の立場を守り、科学の分類にあたって、対象の見地を除外し、純粹に方法の見地を徹底しようとした。彼等によれば、科学は法則定立的即ち普遍的であるか、若くは個性記

述的であるかに依じて、自然科学と歴史的文化科学とに分れる。心理学の如きその対象は精神であるにしてもその認識方法に従えば普遍的法則の学であるから、彼等はそれを自然科学の中に数える。これら西南学派の人々とは異なつた出発点をとりながら、自然科学に對する精神科学の学的特殊性及び獨立性を主張した最も有力な学者にデイルタイがある。

仮象 (Semblance, Schein, Appearance) 非實在的なものにしてしかも實在すると見做されるもの。恰も有り、實在するかのように見えるが、嚴密な研究に於いては本質的ではなく単に主觀的表象に於いて成立するもの、眞実に存在しないものであつて「現象」から區別される。仮象は普通には不当な思维によつて、または錯覚によつて生ずるとされてゐる。然るにそれをもつてかりそめのもの、偶然的なものとせず、却つて必然的なものとして、その重要な意

義を認める者も多い。美学上では美の本質を美的仮象と考える学者がある。カントは仮象の論理として弁証法を解し、その先験的弁証法を先験的仮象の批判と呼んでいる。ヘーゲルによれば、本質は、即自対自的に止揚された有、即ち有そのものに対立する仮象にほかならぬ、仮象は本質の固有なる規定であつて、概念が未だ具体的に反省されずして有がそれ自身のうちに現れたものをいう。ヘルバルトは仮象があればあるだけ、存在への指示があると考へた。

〔参考書〕 Kant, *Kritik der reinen Vernunft*. Hegel, *Logik*.

美的仮象については、Schiller, *Über die ästhetische*

Erziehung des Menschen.

客観 (Object, Objekt, Objet) 広く外物、客体、対象、非我、ノエマ等を指す。主観に対する双関概念である。即ち主観の活動の向うところのもの、その作用に対立するところのものを意味する。客観はど

こまでも主観に対立するものとして、一般に主観の肆意に従ふことなく、却つてそれ自身に於いて主観に対するそれ自身の要求をもつという性質を担つてゐる。然るにこのことは二通に解せられる。一方では客観は主観を超越して自体に於いて存在するものと見做され、他方では客観は超個人的主観に依存するけれども個人的主観に対しては超越的な意味を有すると見做されるのである。前者は實在論的客観主義であり、後者は観念論的客観主義である。後の場合では客観性とは一般に主観からの独立性を謂うのではなく却つて思惟の普遍性と必然性、または普遍妥当性を意味する、客観性の根源は眞の主観性にあると考へられる。即ちカントによれば、客観とはそれに於いて与えられた直観の多様が統一されるもの、従つて主観の構成によつて成立するものである。スコーラ哲学では客観的は今日の用語法に従えばむしろ

る主観的なもの、換言すれば表象された存在、思惟された存在を意味した。そこでは主観的なもの (Subjektum. ὑποκειμενον) が却つて意識の前の存在を指したのである。かかる考を發展させたのがブレントノーであつて、彼に従えば、精神現象はそのうちに対象を内在せしめることを本質的な特徴とする。意識は対象を自己自身のうちに含む。凡ての精神現象は二つの方向から成立していると見られる。一は内在的对象即ち色とか音とかいう意識内容であつて、他は表象とか判断とか感情とかいう作用の方面である。この思想を更に發展させたのがフッサールの現象学であつて、彼はノエシスとノエマの双関説によつて主観客観の概念を新しき立場に移した。

仮定 (Hypothesis, Supposition, Assumption).

Voraussetzung, Hypothese, Annahme. Hypothèse) 仮説、臆説とも云う。これらは希臘語の ὑπόθεσις 拉

典語の Suppositio から由来し、本来「下に置く」を意味する。即ち現象及びその諸関係を説明するために、仮りに想定したところの条件、本質、原因、法則または理念などをいう。科学は一般に仮定の上に立ち、仮定を説明根拠として凡ての命題を立証する。最も明瞭なのは幾何学に於ける公理である。ニュートンが「余は仮定を作らず」と云うとき、彼は仮定をもつて何等か単に想像されたものの意に解したのであろう。仮定を最も積極的に評価するのはマールブルク学派の人々である。彼等によれば、仮定は客観的認識の先験的なる根源であり、思惟の無限なる發展の原動力である。

〔参考書〕 Platon, *Republik*. Aristoteles, *Analytica*. Cohen, *Logik der reinen Erkenntnis*. Naturp., *Die logischen Grundlagen der exakten Wissenschaften*. Poincaré, *Science et Hypothèse*.

過程 (Process, Prozess, Proceß) 静止に対して変

化、運動である。特に連続的及び合法的生成並びに進行を謂い、優越な意味では発展と同一である。固定したものを、永遠なものを認めず、凡てを過程に解消する哲学的立場には種々なるものが区別される。その最も徹底したのはヘラクリットの立場である。彼によれば、万物は流転して休止することがない、世界には「在り」というものなく、一切はただ「成る」のみである。認識、道徳などの価値をもつて変らぬもの、永遠なもの、絶対的なものとせず、却つて過程に於いて生成し従つて変化すると見る立場は一般に発生主義と呼ばれる。発生主義には心理主義と歴史主義とが分たれ、前者は心理的過程に於ける、後者は歴史的過程に於ける、価値形態の変化、発展を考察する。前者はロックなどのイギリス経験論によつて、後者はサヴィニイなどのドイツ歴史学派によ

つて代表されている。発生主義が事実としての過程を重んずるに反して、先驗論理の立場に於いて過程を重んずるものにコーヘン、ナトルプなどの哲学がある。コーヘンに従えば、思惟は生産である。従つて思惟の函数たる存在は固定静止したものでなく、無限なる過程である。過程の最も重要な意味を主張するものは弁証法である。弁証法によれば、過程をして過程たらしめるものは矛盾であり、矛盾は止揚されて綜合に達するが、しかもこの綜合は自己に対して更に新しき矛盾を生み、かくて無限なる過程が展開される。休止は一時的、相対的であつて、絶対的なのは過程である。

感覺 (Sensation, Empfindung) 特定の性質及び強度をもつた刺激によつて生ずる要素的意識内容である。感情が主観的であるのに対して、感覺は刺激そのものの性質に帰せられる意識の客観的内容をな

す。生理学的には刺激が感覚器官に加わり、その興奮が神経を通つて大脳の中樞に伝えられて感覚を生ずると説明している。心理学では表象は感覚によつて基づけられると考える。ギリシアの哲学者エンペドクレスは、外部の物質が小孔から眼耳等に這入つて感覚を生ずると見、デモクリットは原子の複合したものが物体の表面から離れて心に入り来つて感覚を惹き起すとした。プラトンは身体組織の震動が心に感覚を喚起すとし、アリストテレスによれば感覚器官の潜在的に含むものが刺激と共に実現されるのが感覚である。ライプニッツは感覚をもつて不明瞭な知覚と見る。カントは物自体が受容的感性を触発することによつて感覚は生ずると考える。フィヒテ

によれば自我の活動の抵抗として感覚は実践的なる自我みずからの産物である。ブレンターノは感覚は物的現象であり、精神現象の本質をなすところの志

向性を含まないと主張する。コーヘンによれば、感覚は内包量を有する、それは実在の指標たるにとどまり、それ自身が存在するのではない、またそれは思惟の制限となるのではなく、却つて思惟によつて基礎付けられるものである。

還元 (Reduktion) フッサールの純粹現象学の用いる現象学的領域発見の方法である。心理学的事実から本質を、事實的普遍性から本質普遍性を導く仕方を「形相的還元」と云い、そして実在的世界の外在を許す心理学的現象に対して、所謂主観と客観とをそれが本来あるところの意識の両契機として考察するために、凡ての超越者を排除した純粹内在界を導く仕方を「先驗的還元」と云う。このようにして純粹現象学は自然的立場から二つの還元を通してその領域に達することが出来る。併し形相的還元は一般に本質学に共通するものであり、現象学をして現

象学たらしめるものは特に先驗的還元である。従つてこのものは特に「現象学的還元」と呼ばれている。

〔 参 考 書 〕 Husserl, *Ideen zu einer reinen*

Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie.

感情 (Feeling, Gefühl, Sentiment.) 感情は古くは感覚と同じ種類のもつと見做されており、それが區別されるに至つたのは近代のことである。かく區別されて感情は意識体験のうち主観的な側面を意味する。普通にそれは快と不快との二つの種類に分たれている。ヴントは個々の意識内容に対する統覚の反応が感情であると考え、これを分析すれば、快と不快、緊張と弛緩、興奮と沈静の三つの方向が見出されるとする。感情の感覚とは異なる性質として挙げられるのは、それが統一態をなし、個人的であり、しかも感覚から独立には存せず、空間性を有せず、反対の感情に変化すること、麻痺し易きこと等であ

る。リップスによれば感情は自我体験であつて、心的過程が精神に対してとる徴候である。感情をもつて一種の認識と見做す者には、プロクヌス、ロツク、ライプニツツ、ヴォルフ等がある。ヘルバルトは感情をもつて表象の状態及び交互作用であると考へた。しかし感情を精神生活に於ける最も根源的なものと見做す者も多い。なお美学者は感情を対象感情と人格感情とに分けることがある。フォルケルトの如きは人格感情を更に分つて主観の反応としての関与の感情と主観的狀態感情とを區別している。

観念 (Idea, Idee, Idee) 普通には我々の意識内容のうち比較的に統一性及び固定性を有する感覚の綜合、表象を指す。ロツク、バークリーなどは観念という語をこの意味で用いている。しかるにこの語はもとギリシア語の *εἶδος* より由来したものであり、これはまた *εἶδος* と同義で、本来は形態或いは形相

を意味した。それは主観的な意識内容ではなく、却つて事物の客観的な本質または実践の規範となるべき目的である。観念がこのような意味に使われるとき、それは特に「理念」という言葉で現されることがある。プラトンに従えば観念は自体に於いて存在するもの、事物の永遠なる原型である。それは普遍的なものであつて、現実の個物はこのものを分有することによつて個物である。それは感性的知覚によつてでなく、ただ理性によつてのみ認識され得る。カントによれば理念は存在でなくして却つて当為である。それは先験的な理性概念であつて、我々の活動を絶えず統制するところの必然的な原理であり、我々はそれに限りなく接近し得るけれども決して到達することなき無限なる課題である。ヘーゲルはかかる当為としての理念の思想に反対して、再びそれを存在として解した。理念は彼にとつてもとよ

り単なる心理的事実でなく、また主観から独立に存在する実体でもなく却つて最も具体的な、動的なる存在そのものである。ただ理念のみが眞実に在る。個人精神もこのものの一象面に過ぎず、自然と雖も他在に於ける理念にほかならない。それはその発展の過程に於いて一切のものうちに自己を顕現するところの世界理性である。コーヘンに於いては理念は自己の根源に限りなく還りゆくことによつて認識及び存在を基礎付けてゆくところの方法として規定されている。

観念論 (Idealism. Idealismus. Idealisme) 経験から独立に存在する実在を否定し、存在するものは経験を成立せしめる我々の精神に於ける観念のみであり、経験的認識はこのものの結合にほかならぬと考へる立場である。観念論の代表者として挙げられるのはバークリーである。彼は我々が物というのは観

念であつて、存在するとは知覚されることであると説いた。かく個人の精神に存する観念のみを認める点から、このパークリー流の観念論は主観的観念論と称せられる。しかるに若し物が存在するとは知覚されることにとどまるといふ考を徹底するならば、他人の精神も神の精神も観念にとどまるべく、ただ私の精神のみ実在するという説に窮極しなければならぬ。これを独我論 (Solipsismus) という。客観的観念説といわれるのは、経験は観念を内容として成立するも、その観念の統一及び相互の組織が個人精神に限局せられざる、超個人的、普遍的なる意識一般に固有なる先験的形式によるために客観性を有すると主張する立場であつて、カントがこれを代表している。カントは経験が実在の模写でなく、却つて超個人的な主観の綜合統一によつて成立することを説く。形而上学的観念論の典型をなすものはプラト

ンのイデア説である。イデアは自体に於いて存在するもの、即ち主観から独立に、心の外にそれ自身として存在するものである。従つてプラトンの哲学は認識論的には観念論でなくして実在論である。これに對してカントの観念論は、認識論的または批判的観念論と呼ばれる。認識論的観念論の根本をなすものは主観客観の双関である。それは、主観なくして客観はない、如何なるものも意識の内容として与えられ、意識を超越したものは認識することが出来ない、と考える。絶対的観念論はかかる認識論的観念論とプラトン流の観念論的実在論との統一を目標にして見做され得る。絶対的観念論は観念をもつて活動する主観と解し、これが最も現実的なものであり、物はこの最も具体的な精神の契機若くは現象であるに過ぎぬと説く。フイヒテによれば、外界は絶対的自我の産物であつて、自我の無限なる活動

の自己制限として指定される。ヘーゲルは自然をもつて絶対精神の自己疎外にほかならぬと考えた。

機械論 (Mechanism. Mechanismus. Mechanisme)

狭義に於いては物理学上凡ての自然現象を物体の運動に帰せんとする立場を意味する。最も広く用いられている意味に於いては機械論は原因結果の法則に基づく説明の立脚地一般を指している。機械論は普通に目的論に対立せしめられる。目的論とは目的手段の関係即ち合目的性の見地から現象を考察する立場であるが、目的もまた目的原因 (final cause, Zweckursache) として一の原因と見做され得るとするならば、機械論に謂う原因は特に作用原因 (efficient cause, wirkende Ursache) であつて、このものは機械的原因と呼ばれて前者から区別される。このとき因果関係は機械的因果と称せられるものであつて、機械論とは即ち機械的因果による説明である。

自然科学に於ける法則的認識の対象となつてゐるのは機械的因果であるから、自然科学は一般に機械論に立つてゐるといわれる。しかるにかかる因果関係の認識はそれが数量的に規定されるに従つて完全になり得るが故に、機械論は現象の数学的説明の意味を含んでいる。機械論の最初の代表的な主張者はデモクリットであつて、エピクロス学派がこれを發展させた。コペルニクス、ガリレイ、デカルト、ニュートンなどによつて機械論に動かし難き位置が確保されるに至つた。カントは機械的因果をもつて自然の構成原理となし、合目的性はこれに反して規制原理であるに過ぎぬと考えた。自然の機械的説明にあつて躓となるように見えるのは、生物の現象である。古来生物の現象をもつて機械的に説明し尽し能わざる生命原理に基づくとする生氣論 (Vitalism) は、機械論に反対して広く行われている。しかし、科学

の進歩と共にここでも機械論が次第に勢力を占めつつあるように思われる。

帰納法 (Inductive Method, Inductive Inference, Induktion, Induktive Methode, Induktionschluss, Méthode inductive, Raisonement par Induction)

特殊、個別から普遍を導く推理、若くはかかる推理によつて普遍的命題、普遍的法則に到達する方法を云う。即ち個々の場合に主 (S) 及び客 (P) が結合して存在するという事実から一般的 S と P との結合を導く仕方である。例えは、「 M_1, M_2, M_3, \dots は S である」、そして「 M_1, M_2, M_3, \dots は P である」、故に「凡ての S は P である」、と云うが如きそれである。このような推理はつねにただ蓋然性を要求し得るにとどまり、絶対的、論理的確実性をもたない。けだし個々の場合を凡て尽すことは不可能であるからである。それ故にそれは不完全推理とも呼ばれる。個々の場合に於け

る S と P との関係が枚挙され、それが一定の法則のもとにあるということは、帰納法の妥当の論理的理由とはならぬ。寧ろ S と P との因果関係または依存関係がその妥当の理由である。「完全帰納法」と称せられるものは、個々の場合が凡て挙げ尽される場合で、この場合にのみ帰納法は絶対的確定性を有する。本来、帰納法は因果関係の原理を前提して成立するのであつて、それによつてこの原理が成立するのではないように、思惟の最高原則もまた帰納法に依存せず又それから得られるものでないのである。ソクラテスは帰納法を普遍的概念獲得の論理的方法とし、アリストテレスは完全帰納法のみを学的方法として認めた。帰納法を高く評価するに到つたのはフランシス・ベーコンからであつて、彼はそれによつて演繹的推理を学的に無価値であると考へた。しかし普通の帰納法を彼は称讃しようとしたのでな

く、却つて彼はかかるものを幼稚なものとしたのである。彼の謂う真の帰納法は観察、比較、実験に基づくものである。帰納法の理論を大成したのはジョン・スチュアート・ミルであつた。彼によれば、帰納法は個々の場合に見出されたものを凡ての類似的場合に適用する推理であつて、従つてあらゆる帰納法は「自然の斉一」を暗々裡に大前提としている。カントは帰納法が論理的、先天的前提を基礎とすることを力説した。

〔参考書〕 Bacon, *Novum Organum*. J. S. Mill, *System of Inductive and Deductive Logic*. Apelt, *Theorie der Induktion*. Sigwart, *Logik*. Jevons, *Principles of Science*.

規範 (Norm, Norme) 行為、行動の規則、その評価の標準、理論的態度の規準などを意味する。目的論的思想の根本概念のひとつであつて、最高の規範があれば、それから諸規範が従属的、依存的に演

繹される。思惟、行為、制作にとつてそれぞれの理想的目標としての最高の規範が存在する。これは、論理的なものにとつては真、道徳的なものにとつては善、芸術的なものにとつては美である。規範は思惟、行為等の目的が到達されるための、普遍妥当的な要請乃至命令である。従つてそれは経験の源泉から由来することが出来ず、先天的なものであつて、自律的な、自由なる理想的意志、或いはいわゆる良心に根差し、絶対的な當為を命ずるものである。ヴェンデルバントに従えば、規範は普遍妥当性の目的を前提して形成さるべき自然法則実現の形式である。理想的規範意識は最高の価値規準であり、凡ての評価の先天的条件、認識、行為等の理想である。規範を意識することにはそれを実現すべき要求が自明的に、必然的に伴う、しかし規範がどこまで事実上承認されるかは規範の本質にとつて没關係で

ある。その普遍妥当性は事実の問題でなく権利の問題に係る。

〔参考書〕 Windelband, *Prüfungen*. Wundt, *Ethik*. Kelsen, *Hauptprobleme der Staatsrechtslehre*. Simmel,

Hauptprobleme der Philosophie.

極限 (Limit; Grenze; Limite) 数学上或る系列に於ける如何なる要素をとつてもなおこれに一層近き要素を含むが如き一定の対象を極限という。例えば $1/2 \times 1/2 + 1/4 \times 1/2 + 1/4 + 1/8 \times 1/2 + 1/4 + 1/8 + \dots$ $1/2^n$ 系列に於いて、 n を如何に大きくするもなおその総和は1ではないが、限りなく1に接近する、このとき1はこの系列の極限である。また $\frac{1}{3}$ は0.333……の極限であり、円は正多角形の辺数の無限大に於ける極限である。ライプニッツは既に極

i 意味不明、すでに1を越えている。恐らく、初項 $1/2$ 公比 $1/2$ の等比数列の和のつもりなのだろう。

限の思想をもつて連続の概念を考えたが、その後ポルツァーノはこれを補い、カントルに至つてそれは完全にされた。数の系列にあつては有理数の段階ではいまだ真に連続的でなく、実数に至つて連続的である。実数の体系内には如何なる有理数の通昇(降)系列の極限も含まれ、各実数が極限と見られる。かかる思想が微分、積分に基づく解析の基礎となるのであつて、またそれによつて時間、空間の連続なども理解し得るのである。極限概念によつて哲学を組織しようと企てたものにケリーがある。またコーヘンは微分法をもつて彼の哲学の根本的方法とした。彼によれば、古代の定義に於いては点は線の終と考えられたが、ケプラー以来切線に於ける点の性質を考へることから、点を曲線の生産点と考へるようになった。点は単なる点でなく、その位置によつて方向を含む点である。曲線はかくの如き点から生ずる

ものであつて、即ち切線点の全体である。有限なる曲線は無限小なる点より生ずると考えることが出来る。 dx を x の根源として考えることが出来る。かくて極限は生産的なる理念を意味する。それは系列の外的な目標ではなくして、系列をして系列たらしめる基であり、系列の出発点であると同時に目的であると見られ得る。

偶然 (Contingency, Zufall, Zufälligkeit, Contingence)

偶然とは種々なる關係に於いて存在する。先ず因果的偶然とは普遍的因果關係によつて律し得ざる特殊の個体に属する。しかるに現象界は一般に因果律によつて支配されていると認められねばならぬから、かくの如き偶然性を絶対的に有するものは現象でなく本体でなければならぬ。次に因果律以外に蓋然性の数学的法則をもつて現象の一般的關係を規定し得るとしても、この場合にもなお或る特殊の事件をこ

の法則で律することは出来ない。箱の中の小球を取り出す際、数回の平均が紅白ほぼ同数であることを示すとしても、或る時に於いて紅球が出るか否かを事実として決定することが出来ない。かかる法則的偶然の場合に於いてもこれが個体の特徴として存するのである。更に目的と手段との關係をもつて事實を結合するとき、この目的に合せざる事件を我々は偶然と呼ぶ。もとよりこの事件と雖も何等かの目的に適するものであるであろうけれども、人間の認識能力はこれを洞察するに至らざるために、我々はそれを偶然と見做すのほかないのである。このときもまた偶然とは個物を人間の觀察する場合に現れるものである。最後に我々は概念に於いて特殊を普遍のもとに包摂するが、しかもつねにこれにはずれるものがある。これが概念的偶然と称すべきものであつて、即ちまた個体の特性に帰せらるべきものであ

る。かくて一般に人間の思惟によつて普遍と特殊との互いに分裂する場合に偶然性の現象が生ずるのである。実の世界は普遍と特殊との合一としてただ両者の内面的統一を知るのみである。この合一は思惟必然的設定として立せらるべきものであるが、人間の認識能力はいまだこれを充すに至らず、寧ろ反対に両者を分別することから出発して、ただその合一を理想としてこれに接近することを欲するのみである。それ故に偶然性の除去はあらゆる学問の最後究極的な理念である。

経験 (Experience; Erfahrung, Experience) 及び**經**

験科学 (Empirical Science; Empirische Wissenschaft, Science empirique) 〔**経験**〕普通に直観又は体験と同一に解されている。哲学上両者は明確に區別さるべきものであつて、**経験**とは寧ろ直観や体験の組織である。それが組織されるためには思惟の作用が加

わらねばならぬから、**経験**は直観と思惟とが相俟つて生ずるものである。かくて**経験**に於いてその内容と形式とが分たれることが出来る。**経験**の内容とは感覺的直観のことであり、**経験**の形式とは感覺的内容を組織するところの思惟の形式即ち範疇のことである。**経験**的思惟は必ず或る特定の對象を有し、その對象に統一せられる内容は凡て直観に於いて与えられる。思惟は對象の組織を定立する。そしてその組織の方法もまた對象と同じく直観の内面的關係に依属するのであつて、思惟は個々の對象とその組織との定立に於いて直観にその作用の規範を仰ぐと見られる。〔**経験科学**〕これはその取扱う對象が**経験**事実であると同時に、その認識の方法もまたつねに**経験**に基づき、**経験**の加工組織をなすものである。**経験科学**に対するものは**先験科学**である。**先験科学**は純粹形式**科学**であつて、**数学**がこれに属する。即

ち数学の対象は思惟の抽象形式であり、その認識の

方法は経験に基づかずして、先験的に思惟の構成に基づく概念の関係を根本原理から演繹することに存する。かかる形式科学に対して経験科学は事実科学ともまた実質科学とも称せられる。更に経験科学は或いはその対象の区別から自然科学と精神科学とに分たれることがあり、或いはその方法の区別から自然科学と文化科学とに分たれることがある。経験科学と雖もその認識は凡て経験から来るのでなく、理論物理学などに於いて明らかに見られる如く、経験に於いて実証し能わざる内容を有する概念を含むところの命題即ち仮説をその欠くべからざる要素としてもつている。このことは経験の数理化、換言すれば、経験を計量的要素に還元して、その要素の数学的函数関係を普遍的なものとして立てることを目標とする自然科学にあつては一般に避くべからざるこ

とである。

経験論 (Empirism, Empirismus, Empirisme) 凡て

の認識は内的または外的経験から生れ、経験が概念の唯一の源泉であるとする主張である。かくて認識論的には、一切の概念、従つて範疇すらも経験から抽象されたものであるとし、一切の判断、従つて認識の根本命題すらも経験から帰納されたものであると考える。徹底した経験論者は何等の先験的なものを認めないばかりでなく、思惟の能動的作用すらも認めず、それ故感覺論者である。かかる感覺論的経験論に対して合理論的または批判主義的経験論がある。これらは経験材料の思惟による加工を承認している。ただそれらが主張するところは、何等の「超越者」も許すべきでなく、経験し得るもののみが認識を構成するというにある。方法論的にみれば経験は、あらゆる科学を経験的事実の、及びその方法的

加工の上に建てしめる原理である。形式学（純粹数学、論理学）及び規範学を除いて現代の諸科学はこの経験の原理を最もよく取入れている。希臘哲学で経験論を取るものは、クレナイケル、ストア学派、エピックロス学徒である。中世に於いてはW・v・オツカム、近世哲学ではフランシス・ベーコンである。就中後者は英国経験論の基礎を置いた。認識論的経験論はロックに始る。当時デカルト哲学の生具觀念について議論があつた。ケンブリッジ・プラトニストは一般にこの先天的な内部觀念を認めたが、ロックは少なくとも経験の最初に於いてかかるものは存しない、若しかかるものがあれば人々の知識は一般に一致していなければならぬ、然るに数学的知識にあつても一致ということはない、また生具觀念があれば赤子は生れたままに知識を有する筈であるが、かようなことはあり得ない、従つて我々の心は白紙

(tabula rasa)であつて経験がこの上に字を書いてゆくが如きものである、と論じた。併しロックは経験に感覺と反省とを分け、その源泉が異なるとした。この不徹底は一方フランスのコンディヤックの純粹感覺論的経験論に於いて徹底した。即ち彼によれば、知識は経験さえ加われれば進歩する、蠟人形に色々の感覺を与えてゆけば思惟するに至ると。この考は更にその弟子であつたメーヌ・ド・ビランに至つて意志的経験論に転化した。他方ロックの思想はヒュームに至つて懷疑論に陥つた。現代ではウィリアム・ジェームズ、ベルグソンが経験論者に算えられ得る。なお実証論的経験論と称されるものの代表者は、スチュアート・ミル、バイン、アヴェナリウス、マツハ、先驗的経験論を主張する人にセルギウス・ヘッセンがある。

傾向 (Tendency, Inclination, Tendenz, Neigung.

Tendence, Inclination) (一) 或る物への方向、特に發展の方向をとることを意味する。この意味に於いてライブニッツは質料的事物は延長と力とを有し、力は単なる能力ではなくして、対立的な力によって妨げられないときには全き結果に到る一つの傾向であると云つてゐる。ナトルプによれば凡ての傾向は統一への傾向である。このことを除いて一般に傾向について何物も理解されない。なぜなら傾向は方向であり、方向はつねに一つのものへ到るからである。

(二) 性向、氣質等を示す。この意味に於いて傾向は個人的肆意を伴うをもって義務の要求に相反するものとされる。カントは傾向を感性的愛として解し、傾向よりする行為はたとえ道徳法の要求と一致するとしても義務の觀念よりするものと区別さるべきであるとした。蓋し傾向は經驗的なものであり、従つてそれより発する行為はそれ自体に於いて普遍妥当

的な価値を担うことが出来ない。

形式 (Form, Forme) 形式は内容、質料または素材に対する双関概念である。内容は形式によって限定さるべきもの、形式は内容を限定すべきものである。アリストテレスによれば、あらゆる存在は内容または質料と形式または形相との結合から成つてゐる。形相は質料の現実性若くは質料を現実的にするもの、その形成原理である。低次の質料に対して形相であるものも高次の形相に対してはみずから一の質料である。かかる質料の現実性への發展の最高の段階にもはや質料なき純粹形相としての存在即ち神が位する。形式をこのように内容そのものの内在的な發展形式と見る見方はヘーゲルによつて継承されてゐる。カントに従えば、形式は内容が經驗的なものであるに反して先驗的なものである。形式とは与えられた内容の多様を認識主観が綜合し、統一す

るところの種々なる仕方である。もとより形式はそのもののみで認識であるのでなく、認識は却つて形式と内容との結合の上に初めて成立する。しかるにカントにあつては認識を可能にする条件が同時に認識の対象を可能にする条件であるから、認識形式がまた対象形式の意味を有する。また彼は直観の形式と思惟の形式即ち範疇とを区別した。時間と空間とは直観の二つの形式であつて、範疇には因果性等の十二のものが樹てられた。新カント学派に於いては時間空間は共に思惟形式、範疇のうちに数えられている。ヴァイデンベルバントは構成的範疇と反省的範疇とを区別する。前者は表象要素相互の对象的關係を構成するところの当体的聯関を意味し、これに反して後者は綜合的意識がその受容したる内容から、自己の自発性に従つて自由に展開し得るところの關係を意味する。彼は、この区別が先驗的論理学と形式

的論理学との区別に相応すると考える。又リツカートは構成的形式と方法的形式とを分つた。方法的形式とは、構成的形式を俟つて初めて客觀的實在として經驗科学の材料となるところのものを經驗科学が把捉し、加工する形式であつて、それには普遍化と個別化との二つのが区別される。この区別が自然科学と文化科学との区別を成立せしめるのである。

形而上学 (Metaphysics, Metaphysik, Métaphysique)

この語はその起源を偶然の歴史的事情に負うている。アリストテレスはその哲学体系に於いて、存在そのものの、存在の第一原理及び原因を取扱う部門を「第一哲学」と呼んだ。彼の遺稿編輯者アンドロニコスはこの第一哲学に関する部分を物理学の後に置き、それをば τὰ μετὰ φυσικά と名付けた。爾後 τὰ μετὰ 即ち「後」を意味する言葉は「以上」または「超」

の意に解され、形而上学なる語は物理学上の学、或いは、宇宙の本体、実体、實在についての学を示すこととなった。カントは認識能力の批判によつて、我々の知識はただ現象に關してのみ、客観的知識であることが出来、現象にあらざる、従つて我々の経験の対象となることなき物自体は我々の知識を超越したものであることを明らかにしようとした。かくて彼によれば、従来の形而上学は我々の認識の限界を越えた企てであつて、学としては不可能である。しかるにその後カントに於いてなお未解決のままに残された物自体の問題を契機として、新たにフィヒテ、シエリング、ヘーゲルの形而上学が展開された。これらのものは主観と客観との対立から出発することなく、却つて両者の同一性を主眼とする形而上学である。形而上学は、實在するものを普遍的なものであると見るか若くは個別的なものであると見るか

に従つて、二つの立場に別れる。前者の代表者はプラトンであり、後者のそれはアリストテレスである。次に實在の量の解釈如何によつて、形而上学的立場には一元論、二元論、多元論が區別される。徹底した一元論者にはプロクヌス、スピノザ、ヘーゲルがある。二元論がその樹てる二つの實在を如何にして關係させ、如何にして結合させるかという難問に つねに出会うように、一元論にとつては如何にして一なる實在から世界の多が生ずるかを説明する困難が横たわつてゐる。多元論の代表者はデモクリット及びライプニッツである。デカルトを始め他の多くの学者はおおむね二元論者である。更に形而上学は實在の質に關する見方に於いて立場を互いに異なる。唯物論は物質をもつて第一次的なものとし、唯心論はこれに反して精神を根源的なものと見る。前者の代表者ではデモクリット、ラメトリ、ピユヒ

ネル、フオイエルバッハ、マルクス等がある。経験
 の唯心論はフェヒネルによつて、心理学的唯心論は
 バークリーによつて代表され、批判主義から出た唯
 心論にはフィヒテ、シェリング、ヘーゲルがある。
 なおその他、實在を静止的または動的發展的に見る
 ことによつて、若くは目的論的または機械論的に見
 ることによつて或いは主知的または主意的に見るこ
 とによつて、形而上学上種々なる立場の相違が現れ
 る。

權威 (Authority, Autorität, Autorité) 法律、道德
 などの如く我々に対して命令として臨み、我々を拘
 束するものに於いて、その命令力及び拘束力を神聖、
 絶対ならしめる外的力が權威である。權威が必要と
 されるのは、我々の自然的性向または意志は法律或
 いは道德に対立しているものであつて、自然的には
 これに服することがないとされるためである。従つ

て倫理学上の幸福説のようなものに於いては權威は
 道德法のために要求されない。なぜならそこでは人
 間に自然的に具わっている幸福への衝動そのものが
 道德の原理と見做されるからである。我々自身の欲
 せぬことを我々に向つて義務として要求するものは
 ただ他の者の意志であり得るのみである。權威はか
 くてつねに我々の意志よりは一層高き他の者の意志
 である。倫理学上の權威説は、ロックが既に説いた
 如く、三つの形態に於いて現れている。これらの形
 態は法則を与える意志が、或いは神の命令に於いて
 或いは国家に於いて、或いは慣習に於いて認められ
 るに従つて區別されている。權威説は何れも明らか
 に他律主義である。即ちそれは意志が自己にとつて
 外部から賦与され若くは強要された法則によつて規
 定されることを承認する。カントはかくの如き他律
 主義に反対して、道德の本質をもつて自律にあると

した。彼によれば意志がただ自己の自己みずからに課した義務または法則に服従するときのみ善はあることが出来る。

現実性 (Actuality, Wirklichkeit, Aktualität, Actualité)

最も広い意味では凡て仮象的ならぬものは現実性をもつと云われる。従つて単に経験的事実についてばかりでなく、また超経験的な存在に關しても語られることが出来る。次に現実性は形式的なる可能性に對して内容的なもの、實質的なものとの關係を意味する。カントによれば、経験の形式的条件と一致せるものは可能的であり、経験の内容的条件即ち感覺と關聯せるものは現実的である。そしてその現実的なものとの關聯が経験の一般的条件に從つて規定されているものは必然的に存在する。最も優れた意味に於いては現実性は活動 (Akt, Wirkung) と關係している。即ち現実的なものとは運動するもの、

發展するものである。このとき、可能性に對して現実性という語が用いられるならば、可能性とは潜在性の謂であり、現実性とは可能的なるものが自己を實現した段階、この自己實現または自己發展の終局若くは目的の意味である。アリストテレス及びヘーゲルはかくの如き意味で現実性の概念を使つてゐる。ヘーゲルによれば現実的なものは理性的であり、理性的なものは現実的である。

現象学 (Phenomenology, Phänomenologie, Phénoménologie)

既にラムベルト、カント等によつて用いられたこの語は、一方ではヘーゲルによつて、他方ではフッサールによつて最も含蓄あるものとなされた。ヘーゲルによれば絶対的なものは精神である。精神は無限なる概念であつて有限なものは概念の不適當を意味し、かかるものも実存性を持つはするが、それは概念の中に於ける現れとしての

実存性である。従つて有限なものは仮象であり、精神はみずからこの仮象をひとつの制限として定立しつつ、制限を止揚することによつて独立な自由に通達し、みずからの本質を認識し、みずからを全的に顕示するに至る。この過程は即ち絶対的精神の自己解放の道行の各象面を現している。絶対的なもののみが在る、有限なものはただ移り行きに外ならない。絶対精神の即自対自的な究極段階への過程を、精神の最も単純な現象から始めて、その弁証法を哲学の立場にまで発展せしめ、かくすることによつてその必然性を示すのがヘーゲルの精神の現象学である。フッサールによれば現象学は純粹意識の本質学である。凡ての現象はそれの事実と本質とを有する。現象の意識が事実と本質とから成立するとすれば、意識の本質には如何にして到達し得るか。事実を否定することによつてはこのことは不可能であ

る、我々はただ事実がはたらかないように事実に対する判断中止をなすことによつて現象学的立場を得る。自然的態度にあつては外界は我を超越し、凡ての対象は我ではない。しかし意識の本質がつねに或るものについての意識であるということに存する限り、この態度を変更することによつて得られる現象学的残基に於いては何等の超越的なものを許すことが出来ない。これ即ち事実と超越者とを括弧に入れることによつて開かれた純粹現象学の領域である。かくして作用も対象も意識の契機となり、所謂ノエシスとノエマとの双関関係が意識の原基の本質となつて、その上に種々なる意識の象面が成立する。この構造を反省的に分析し、記述するのがフッサールの現象学である。

現代哲学 (Contemporary Philosophy. Philosophie

der Gegenwart. Philosophie contemporaine) 現代哲学

と呼ばれるものは、ヘーゲルの死と共に始まると見做されることが出来る。それは政治の歴史に於いて注目すべき一八四八年とほぼ一致している。従つて現代哲学の一般的特徴はヘーゲルの、浪漫的、形而上学的哲学に対する反抗として規定される。かかる反抗のうちに実証的、自然科学的、認識論的という一般的傾向が現れている。認識論的傾向は先ずカントの名に於いて喚起された。新カント学派のうち最も影響の多いのは、一方ではコーヘン、ナトルプによつて代表されるマールブルク学派であり他方ではヴィンデルバント、リツカートを代表者とするドイツ西南学派である。これらのものが、現代に於けるプラトン主義であるに對して、アリストテレス主義を繼ぐのはブレンターノなどの所謂独塊学派とそれから出たフッサールの現象学である。現象学もフッサールにあつて自然科学的、認識論的傾向をもつて

いる。この傾向を担いながら一層実証的であらうとするものに、マツハ、アヴェナリウスの經驗批判論があり、なお英米の新實在論がある。実証的傾向は更にジエームスなどの実用主義に於いて著しく、ベルグソンの生命の哲学もまた実用主義の方面を含んでいる。またヘーゲル哲学と同じく歴史的考察に最も重きをおくデイルタイを代表者とする精神科学派の哲学に於いても実証主義的傾向が見られる。以上凡ての流派は悉く觀念論を立場とする、その実証的傾向と雖も要するに心理主義的である。しかるにそれらの一切に對して唯物論を主張するものはフォイエルバッハの影響の下に生れたマルクス主義の哲学であつて、マルクス、エンゲルス、レーニンをその代表者とする。この哲学は、ヘーゲルからその弁証法を取り入れることによつて、他の凡てのものに比して或る意味ではヘーゲルに最も近く立っている。

最近觀念論の陣營に於いてもまたヘーゲル主義の復興が見られる。一八七〇年時代よりの主なる学派並びに代表者。(一) 進化論的哲学、ヘッケル。(二) 実証的形而上学、E・v・ハルトマン。(三) 觀念論の一元論、ヴント。(四) 実証哲学、ラース、ヨードル、オイゲン・デュリング。(五) 経験批判論、アヴェナリウス、マッハ、チーヘン。(六) 内在哲学、シュツペ。(七) 実用主義、ジエームス、シラー、ファイヒンゲル。(八) 新カント主義、(イ) 生物学的、ヘルムホルツ、ランゲ、(ロ) 形而上学的、リープマン、フォルケルト、(ハ) 實在論的、リール、(ニ) 方法的、コーヘン、ナトルプ、カッツシーラー、(ホ) 価値哲学的、ヴィンデルバント、リツカート、ミュンステルベルク、パウフ、(ヘ) 相對論的、ジンメル、(ト) 心理学的、ネルソン。(九) ブレンターノ学派。ブレンターノ、マルティ、クラウス、ス

テュンプ。(十) 現象学、フツサール、シェーラー、フエンダー、ガイガー、ライナツハ、リンケ、ハイデッガー、ベツカー。(十一) 対象論、マイノング、ヘフラー、エーレンフェルス。(十二) 基礎学、レームケ。(十三) 生の哲学、ディルタイ、ニーチエ、シェーラー。(十四) 精神科学の哲学、ディルタイ、フリーシャイゼン・ケーラー、シュプランガー。(十五) 心理学的、リツプス。(十六) 新形而上学、(イ) 生物学的、ドリーシュ、(ロ) 精神科学的、オイケン、(ハ) 宗教的、トレルチ、シヨルツ。(十七) 新實在論、キュルペ、メツサー、ベツヘル。(十八) 形而上学的直觀主義、ベルグソン。(十九) 新トーマス主義、ガイゼル。(二十) 新ヘーゲル学派、クローチエ、その他各方面に復興しつつあり。(二十一) 弁証法的唯物論、マルクス、エンゲルス、レーニン。コーヘン (Cohen, Hermann 1842—1918) 新カ

ント主義のマールブルク学派の創設者。独逸コスウ
イツヒに生れ少年時代父から希伯来法典、中世の猶
太宗教哲学を教えられた。十五歳にしてブレスラウ
の猶太神学校に学ぶ。一八六一年大学に入り、六四
年伯林に転学、翌年ハルレで学位を得、伯林に戻つ
て解剖学を修め、再びハルレで生理学を専攻し、そ
の間物理学、化学、高等数学を学んだ。猶太人の故
に伯林大学に就職の望なき彼は、自分に好意と同情
とを寄せたA・ランゲを慕つてマールブルクに行き、
七三年漸く講師となつた。七五年助教教授となり、翌
年ランゲの後任として正教授となる。爾後(一九二二
年)その公職を退くまで哲学教授として自信をもつ
てその職責を完うした。数学的自然科学を基礎とし
てカントの批判哲学の精神を復興した。同じく新カ
ント学派のリックートの二元論に対して彼は形式と
内容とを対立したものとせず、内容は本来形式化さ

る可きもの、所与は課題として与えられたるもので
あり、非合理なるものは単に x であつて合理化さる
可きものにほかならないと解する。思惟がその内容
を生産することによつてこの合理化はなされる。思
惟の本質は無限なる生産である。彼はこれを説明す
るに微分の考をもつてした。

〔主著〕 *Platons Ideenlehre u. d. Mathematik.*

Infinitesimalmethode etc., (両者共に Schriften zur

Philosophie, 1928 に収録) *Kants Theorie der Erfahrung.*

Kants Begründung der Ethik. Kants Begründung der

Aesthetik. Logik der reinen Erkenntnis. Ethik des reinen

Willens. Aesthetik des reinen Gefühls.

〔参考書〕 Kinkel, Hermann Cohen. *Natop, Kant und
Marburger Schule.*

事象性 (Sachlichkeit) 対象または存在の必然的、
本質的なる事態を謂う。普通に「物そのもの」とい

われるのがそれである。従つて科学的研究に於いて事象性が求められるということは、個人的、主観的な要素によつて歪められることなしに、或る対象についての賓辭付けを忠実に行うことである。換言すれば、或る前提された説明原理をもつて予め物に臨み、それを物に対して押しつけることなく、却つて物そのものの含む問題をそれに必然的な、またはそれ自身が要求するが如き方法に従つて処置し、かくて物そのものをして自己を語らしめることである。それ故にかくの如き仕方は、記述的、分析的方法として、構成的、説明的方法に対立せしめられる。現代の哲学に於いて、特に現象学は「物そのものに帰れ」(auf die "Sachen selbst" zurückgehen) ということを標語として掲げている。フッサールの現象学は従来形式的なものまたは抽象的なものとしてその地盤から游離されて、抽象的或いは形式的に取扱われ

て来た論理的なものを、その地盤たる物そのもの、彼に従えば純粹意識に於いて自己開示せしめようとするところから出立した。純粹意識は概念がそこから発するところの源泉であり、純粹意識についての純粹に記述的な学問が現象学である。そこで事象性に対する要求はまた概念を単に概念として取扱うことなく、それをその誕生する地盤との關係に於いて、このものからして説明しようという要求を含んでいる。等しく物そのものに帰ることを企図するにしても、ここに謂う物そのものが何であるかは立場の相違によつて異なっている。フッサールはこれを純粹意識であるとし、デイルタイはこれを精神生活の構造聯関であると見た。デイルタイは精神生活の構造聯関の研究をば従来の構成的、説明的心理学に対して記述的または分析的心理学として特性付けている。ハイデッガーはフッサールの現象学をもつてな

お構成的であるとなし、現実存在即ち人間の存在がロゴス即ち言葉との双関関係に於いて自己開示する過程を現象学と考え、それを解釈学的現象学と云っている。これらの人々が多かれ少なかれ観念的傾向を有するに反してマルクス主義的唯物論の立場にとつては事象とは我々の観念から独立に存在するところの現実である。ここでも事象性に対する要求は主張されるが、それは唯物論的立場を徹底する事、即ち我々の観念によつて蔽われることなく経験的な事実があるがままに忠実に研究することを意味する。

ゼノン (Zeno) (1) エレアの (of Elea)、希臘哲学者、紀元前四九〇年頃生る。パルメニデスの門弟で、師の「有論」を弁護した。パルメニデスの反对者は世界を常住と見ることから起る背理を指摘したが、ゼノンによれば、我々の感覚的認識に従つて世界を多と見、動くとするは更に甚しき背理である。

彼はかく感覚的認識を排棄するために理性の間接的証明法を用いた。(甲) 難動の弁。(イ)、甲より乙に達する為にはその中心点を通過せねばならぬ、この点を通る為にはそれに先立つて甲とこれとの中心を通る必要がある、かくて無限の点を通らねばならぬ。無限数の点を通ることは有限時間ではなし得ない。(ロ)、アキレスが一步先に出た亀を追い越すことは不可能である。彼が亀に及ばん為には先ず彼が出発した時亀がいた所に達せねばならぬ、この時亀は既に若干先へ行つている、故に彼は如何に前進するも亀に及ばない。(ハ)、飛矢は不動である。時間の最小単位は不可分である、不可分な時点に於て運動は無限小従つて休止である。飛矢は第一時点でも第二時点でも不動、かくて凡ての時点に於て不動である。(乙) 難多の弁。(イ) 多なるものありとすればそれは数に於いて有限であると共に無限である。

多数の単元集りて一体をなすとすればその都度単元は有るだけ有り有限である、併しまた二つのものが區別されるのはその間に常に他物があるからである、かくてそれらと他物との間には亦他物がなければならぬ、故に無限である。(ロ) 多なるもの有りとなれば多よりなる全体は無限小であると共に無限大である。多の単位は第一に分量なき不可分のものである、僅少にても分量あらば不可分に非ず、従つて単位ではない。分量なきものはこれを集めるも分量あるものとはならない、故に単位の集合たる全体は無限小である。若し何ものかが有ればこれを構成する部分は無限に分割され、各々は若干の分量を有する。かくて部分が少しにしても分量を有すれば、その無限数の集合としての全体は無量大となる、等々。かくして彼はアリストテレスによつて弁証法の父と呼ばれた。(二) キプロスの (of Cyprus)、紀

元前三四〇年頃生る。ストア学派の創設者。プラトン、クセノフォンを通じてソクラテスの理想を慕つた。その哲学は安心立命を目的とする実践的倫理学である。煩悶なき哲人生活を理想とする厳格主義であつた。著書は断片のみが残っている。(三) シドンの (of Sidon)、紀元前一五〇年頃に生る。エピクロス学徒。(四) タルソスの (of Tarsos)、ストア派の哲学。

ソクラテス (Socrates B.C.469—B.C.399) 希臘哲学者。紀元前四六九年頃アテナイに生れ、三九九年、青年を惑わし、神々を否定し、新たな神を主張するという廉で死刑に処せられた。著作なし。その学問、人格、事業はプラトン、クセノフォン、アリストテレスの著述によつて知る外なし。就中プラトンは彼に最も心服せる弟子、特にその初期の著作は唯一の史料である。ソクラテスは多くのソフィスト達

と共に希臘啓蒙期に位し、それに共通の思想を多分にもつていた。彼に於いても人は一切事物の尺度であつて、伝統の權威を捨てて個人の自由思索によつて判断すべきを主張した。但しソフィスト達が個人的心理的人以外を見る能わざるに反して、彼は普遍的、規範的人を發見することによつて道德的信念を確立せんとした。之が爲めに彼は問答法(Dialektik)を以て個人が先天的に有する規範を自覺せしめんとした。之が彼の教育法である。蓋し教育は人の有せざるものを与えることが出来ない、ただ人の生來有するものを思い起さしめることが出来るのみである。人々はその僻見によつて真知の發見を害つてゐるから、このことを最初に知らしめなければならぬ。無知の自覺が真知への第一歩である。是問答法の第一の要件で助産法(Maieutik)と云う。併し彼は直接に人が真知なきことを云わず、初めは對話者

の云う所を認め、次にこの者に質問することによつてその觀念を取消さざるを得ざらしめ、既に有した知識が真知でないことを自白させる。之がソクラテスの皮肉(Ironie)である。併し對話者に真知を愛し、之を探求する意志がなければこのことは不可能である。即ち我と彼とがこの共同の目的の愛を有することが問答法の第二の要件であるところから、問答法はまた愛の術(Eros)である。かくて問答に於ける「一般の一致」によつて達せられるものが必然的な真知で、定義若くは概念である。ソクラテスがこの方法を提唱し、適用したのはただ倫理学のみである。彼によれば德行には知を必要とし、真知あれば徳必ず伴う。人は或る技術に於いてたくみさを得る爲めにはその技術に関する知を要する如く、德行に於いて徳を得んが爲めにはそれに関する知をもたねばならぬ。正しき知識によつて正しき行為がな

され得る。これよりして徳とは幸福を巧みに取得する技能である、個々の場合に結果を熟慮して行ふ截知が徳であつて、之を充分に具有するものが知者である。併し学説上かく一見功利説に見ゆるも、実行上のソクラテスは遙かに高く立つていた。常に神を信じ、その超自然的導きと忠告とによつて彼の行動を決定し、常にこの森嚴なる道德的命令を遵奉した。学説と実行とのこの矛盾は、彼に於いてはその偉大なる人格によつて統一されていた。しかし彼は當時の人々に容れられず、遂に毒杯を仰いで不幸な、然も彼にとつては魂のあるべき場所に生きる為めの死に就いた。

〔参考書〕 プラトンの対話篇。ソクラテスの弁明。

クリトン。パイドン等々。H. Maier, *Sokrates*.

中世哲学 希臘—羅馬哲学の終末から独逸神秘論

に至るまでの時代の哲学を総称して中世哲学と云

う。その一般的問題は基督教が如何に希臘思想を取り入れ、その教義を組織するかにあつた。普通に教父哲学とスコラ哲学とに分たれる。(甲) 教父哲学。(ニカイア会議(三二五年)以前)(イ) 護道家。羅馬の有司の迫害及び異教的哲学者の攻撃に対して基督教を弁護せしもの。その代表者ユステイヌスによれば、真理は基督以前のものであつても基督教的と称すべきである。基督はロゴスであつて、真理は皆ロゴスの開示に外ならぬからである。故に基督教が唯一の真哲学であると。かくて、基督教の希臘化の第一歩が始められた。(ロ) グノステイケル。信仰を信仰に止めずして知識(γνώσις)たらしめんとする一派である。之に対しては、テルトゥリアーナヌスはその希臘的主知主義に反対し、基督教が希臘的ロゴスに背いていることが却つてその真なる所以であるとして「不条理なるが故に我信ず」と云

つた。(ハ)アレクサンドリヤ学派。グノステイケルに反して教会の信仰を基礎として基督教哲学を組織せんとした。その代表者オリゲネスによれば、神は凡ての国民に向つてロゴスにより自らを開示したが、完全に開示したのは基督に於いてである。真理の根源はそれ故に聖書にありとする。(ニカイア会議以後)教会の信仰は神が基督によつて人間を救うと教える。神、基督、人間は如何なる關係を有するかが教義上の大問題となつてニカイア会議、その他が開かれ、教会の正統的教義が決定された。即ち三位一体説、神人説、原罪及び神恩説である。アウグスティヌスはこのうち第三の説を解決した。アダムは自由を有したが、誤つて罪惡を犯すことによつて自由を失くした。爾後罪惡は人間の意志の本質となり、人は救済を必要とするものとなつた。救済は神の任意の恩寵によつてなされる。救主は基督であ

り、基督の救済は教会が代理する、と彼は説いたのである。(乙)スコラ哲学。教父時代に成立した教義を説明、論証し、体系を与えんとせしもの。信すべきもの、真なるものは既に教義が決定した。何故に然るかがスコラ哲学の根本問題である。かくして哲学は神学の僕となつた。(一)スコトウス・エリゲナはプロチヌスの影響を受くること多く、宗教と哲学とは、その形式を異にするのみで、内容は全く同じである。哲学は信仰の学、教義の理解であると考える。併し彼は理性により重きを置いたがために教会と相反する結果となつた。彼を出発点としてスコラ哲学はアンセルムスによつて樹立された。この人によれば信仰は認識に先だち信仰するは真理を理解するためである。信と知とは一致すべきが故に哲学は宗教の真理を証明すべきである。彼はプラトンのイデア論を借りて神の概念からその存在を演繹す

る「神の存在の本体論的証明」をした。(二) 普遍の論争。加特力教会は普遍教会であつて個人信徒の集合ではなく、このものから独立の權威を有する。然らば普遍とは如何なるものか。その独立なる存在を論証するためプラトンに拠つて普遍は個物に先だつて實在するという實在論と、之に對して普遍は個物の後に在る名目であるとする名目論との間に論争が行われた。教会は先ず後者を異端として斥け、プラトンの實在論を採用した。十二、三世紀に至つて信仰と理性の一致、神と自然の一致を疑う傾向が盛んになつたとき、恰もアリストテレスの哲学が移入され自由思想の發生を抑圧するため、彼が神をもつて自然の根元であるとする思想をとつて教会の唯一の權威とする必要が起つた。(スコラ哲学の最盛期) かくてトーマス・アクイナスはアリストテレスの發展の思想を借り來つて、一切事物は上下の二界

に分たれ、上界は下界の目的であり、質料に對する形相である。そして神がこの上界の極致である。世界は整然たる秩序を有し、神はその知によつて善なりと思惟したことを意志し、世界を創造した。意志を規定するものは知である(決定論)と説いた。之に反對して自由意思を説いたのはダウンズ・スコーツスである。彼に従えば、神がその善と思惟する意志によつて必然的に万物を規定するならば世界に偶然も悪もなく、事物は神の本質的帰結であつて事物と神との差別はなくなる。これ世界の事實に反する。却つて神の意志は決してその知によつて規定されるのでなく全く自由である。意志は知の上位を占め、善は神が欲する故に善である。意志の自由は個人の相違を來す。個人は普遍と個別との結合にありとす。かくして普遍そのもの實在は個性と結合してのみ考えられ、意志の自由を重んずるところからス

コラ哲学そのものの自己止揚が根ざした。「スコラ哲学の衰頹期」この期の代表者、ウィリアム・オツカムによれば、實在論が普遍は個物の中にとありとするは、一つの物が多くあると云うに等しい。普遍は實在ではなく、個物を間接に代表する符号に外ならず、真實在は個物である。個物について我々はその表象を得、更に個々の表象について普遍表象が得られるに過ぎないのである。この見方を進めると表象と實在とを峻別することとなり、真理の認識は不可能となる。従つて神学は成立しない。彼によつてスコラ哲学は内面的に崩壊するに至つた。かくして、独逸神秘論、自然科学の勃興と共にルネッサンスの過渡期を経て、教会の權威より独立した自由と理性との発見に至る近世哲学への推移が準備された。

〔参考書〕 Ueberweg, *Geschichte der Philosophie*, Bd. II. Stöckl, *Geschichte der Philosophie des Mittelalters*. Baumker,

Kultur der Gegenwart, I. 5, S. 288—381. Harnack, *Lehrbuch der Dogmengeschichte*. Gilson, *Philosophie au moyen âge*.

デカルト (Descartes, René, Cartesius, Renatus 1596—1650) 仏蘭西の大哲学者、近世哲学の祖と称せられる。トゥレーヌ州ラ・ヘイに生る。デカルト家はこの地の名門で、ルネはその第三子であつた。蒲柳の質で、八歳にしてアンリ四世の設立した貴族学校に入学、一六一二年卒業。この学校は彼を満足させるものを教えず、ただ数学だけが真の学問であるように思われた、と彼は云つている。翌年彼は当時の貴族の習慣に従つて武官たるべく巴里に学び、傍ら数学を修め、一七年士官となつて従軍した。一九年、従軍中に學術研究法について大発見をなし、二三年巴里に帰る。人々の來訪を避けて二九年和蘭に移り、研究に耽つた。かくて公にした主なる著書

i 蒲柳の質：ひ弱な体質。

には「方法論」(*Discours de la méthode*, 1637)、「省察」【三木清訳「省察」】(*Mediations*, 1644)、「哲学原理」(*Principia philosophiae*, 1644)【*Principes de la philosophie*】)がある。その他「情念論」(*Les passions de l'ame*)【三宅茂訳「感情論」】、「規則論」(*Regulae ad directionem ingenii*)等をも著した。四九年瑞典の女王クリステイネの師伝となる。彼はまた、解析幾何学の発見者としても有名である。その全集は三百年記念に Adam と Tannery によつて出版されたものが最も完備している。デカルトは数学をもつて一切の認識の模範と考えその方法に従つて研究することを哲学の目的とした。彼の哲学は幾何学の一般化であると云われる。数学的認識が疑い得ざる確実性を有するのは、直観と演繹とによる。然るに演繹とは若干の真理を前提としてそれから必然的に他の真理を導くことである。従つて究極的な真理は直接的認識

であつて、そのもの自身他のものによつて誘導されてはならぬ。デカルトは凡てを疑い、疑うことのみが疑うべからずと覺つて、「我思惟す、故に我在り」*cogito ergo sum* なる直接的認識をその中心思惟として。かくて「我」の如く明晰判明なる觀念は実在すると見て、心と物との二つの実体をたて、前者は思惟を、後者は延長をその属性とし、両者は性質全く異なるが故に各独立に作用すると考えた。

〔参考書〕 Hannein, *Le système de Descartes*. Hoffmann, *René Descartes*.

弁証法 (Dialectic, Dialektik, Dialectique.

Dialektik) 本来の意味は会話の術。問答法で、對話者が純粹に思惟によつて相互の思想を展開せしめるところの認識並びに論証の方法である。従つて對話によつて相手の議論の矛盾を指摘し、それを自覚せしめ、そしてそれを否定せしめることによつて

新たな思想へ導き入れる仕方である。かく問答法そのものが或る議論の定立、その否定を通して、新たな定立に至る三面を具えている。このことはヘーゲルに於いて独特な意味をもつに至った。今その歴史を見るに、アリストテレスが云つた如く、エレアのゼノンが弁証法の父である。彼は感覺的認識の否定のために、所謂難多、難動の説（「ゼノン」の項を見よ）を立てるにあつて弁証的論理を多分に示している。これはソフィストによつて悪しき意味に於ける弁証法、即ち論理的仮象の方法とし用いられ、ソクラテスに於いて客觀的眞理発見のための問答法に、プラトンに於いては感覺的なものから普遍的なもの、即ち理念、原型に至る進展として分析及び綜合の論理的、哲學的方法として理解された。これに反してアリストテレスでは単に確からしさの証明法と解され、従つて弁証的ソフィスト的を意味してい

る。ストア学派はこれに修辭学、文法学の意味と、論理学、認識論の意味とを担わせている。中世でもまた主としてこのように解されたのである。カントは弁証法を仮象の論理とし、その先驗的弁証法を弁証法的仮象の批判、先驗的仮象の批判と呼び、純粹理性は不可避的に弁証法をもつからして、可能的經驗、及びその対象に対してのみ妥当するところの、即ち内在的使用をもつところの概念及び判断が、あらゆる經驗を越えて超越的に使用されるに至る、ここに矛盾が生じ、純粹理性の誤謬推理、二律背反が起る。これを解決するためには、現象と物自体とを区別し、認識の限界を明瞭に劃することによつて、現象に対しては範疇的構成的使用をのみ許し、理念はこれに対してただ統制的役目を果さしめることに制限せねばならぬ、理性の弁証法はこの限界を越えて理念に構成的使用を許すことによつて生ずるとし

た。フイヒテは事行の概念を立てて物自体と現象とを包括する原理とし、正、反、合の図式によつて相反するもの、認識と實在とが統一されることを説く。この思想はシェリングに至つて主観と客観、觀念と實在との同一哲学となり、遂にヘーゲルに於いて弁証法はその哲学の一般的原理にされ、存在一般を論理的に展開する精神の自己發展の原理とされるに至つた。ここに精神とは単に自然に対する単なる人間精神ではない。自然と雖も精神の他在態に外ならぬ。精神は元来自己目的である。それが潜在的に含蓄するものを顕在的に高揚する過程が精神の弁証法的過程である、従つて即自的―対自的―即自対自的円環運動がその図式となる。かくて孤立的なもの、固定的、一面的なものは精神そのものであることが出来ない、対立的規定を許し得ない悟性的なるものは弁証法の基礎となることが出来ず、寧ろあらゆるもの

はその裡に矛盾、二律背反を含み、或る定立に対してその必然的対立者が立てられ、これによつて否定されながら、更に否定として新たな綜合的定立に至るのである。かかるものの地盤が理性であり、精神である。そしてその終局的規定が絶対的精神であり、あらゆるものはこの絶対的精神の自己實現の象面である。各象面はそれがなお抽象性を有する限りに於いては自己を止揚し、他のものに推移する。具体的絶対的なるものに於いては最早移行行きなく、ただ自由な發展があるのみである。唯物論的弁証法は存在と思惟との一致としての精神の代りに物質を弁証法の地盤とし、それに於ける發展の頭脳への投射を認識と解する。

解題

各論文の初出

文学の真について：1932（昭和7）年7月『改造』文芸評論として

自照の文学：1932（昭和7）年8月『文学』第15号「随筆特輯号」（なお、この雑誌『文学』は、

昭和3年春山・北川・三好らによる『詩と詩論』の改題されたものであるとの事）

文壇と論壇：1932（昭和7）年9月『鉄塔』創刊号

現実と芸術：1932（昭和7）年10月『新英米文学』

日記と自叙伝：1932（昭和7）年『大阪朝日新聞』10.30、10.31、11.1に連載。

評論と機智について：1932（昭和7）年4月19～21日、『大阪朝日新聞』に3回のわたって連載。

現象学と文学：1932（昭和7）年11月『セルバン』

ディレッタンティズムに就いて：1932（昭和7）年『読売新聞』12.27、28、29連載、原題「現

代に於けるディレッタンティズム」。後『現代随筆全集』第十一卷（金星堂刊1935.6）に収録。

批評の生理と病理：1932(昭和7)年12月『改造』。後『危機に於ける人間の立場』(鉄塔書院1933.6)、『哲
学ノート』(河出書房1941.11)に収録。

歴史的自省への要求：1933(昭和8)年4月『文学』創刊号(岩波書店刊)

性格とタイプ：1933(昭和8)年11月『作品』

レトリックの精神：1934(昭和9)年1月『行動』。後『人間学的文学論』(改造社1934.7)、『哲学ノート』
に収録。

詩歌の考察：1934(昭和9)年3月『短歌研究』、原題「芸術における詩歌の分野」。後『人間
学的文学論』、『続哲学ノート』(河出書房1942.4)に収録。

文章の朗読：1934(昭和9)年5月11日『大阪毎日新聞』。後『現代随筆全集』第十一卷(金星堂刊)
に収録。

技術の精神と文学のリアリズム：1934(昭和9)年7月、『読売新聞』7.20' 21' 23'に連載。

創作と作家の体験：1935(昭和10)年5月『大阪朝日新聞』5.3.4,7'に連載。

作品の倫理性：1935(昭和10)年12月『大阪朝日新聞』12.12' 13' 14'に連載。

哲学と文芸：1935(昭和10)年12月『世界文芸大辞典』(中央公論社)の付録月報「世界文芸」

第二号に掲載。

- 肉体の問題 : 1936 (昭和11) 年5月『文芸』。
純粋性の揚棄 : 1936 (昭和11) 年6月、『読売新聞』6.17' 18' 19に連載。
ヒューマニズムへの展開 : 1936 (昭和11) 年8月『文芸』。
通俗性について : 1937 (昭和12) 年3月『大阪朝日新聞』3.23' 24' 25に連載。
新しい国民文学 : 1937 (昭和12) 年6月『短歌研究』
政治への反撃 : 1937 (昭和12) 年8月『文学界』
文学と技術 : 1938 (昭和13) 年1月『文学』
詩と科学 : 1938 (昭和13) 年5月『蠟人形』
古典の概念 : 1938 (昭和13) 年10月『文学』(第六卷十号)「古典の現代的意義」特輯。
文芸時評 : 1939 (昭和14) 年8月『中外商業新報』8.1〜5に連載。
文芸時評 : 1930 (昭和5) 年3月、『読売新聞』3.25〜28,30に連載。30日分は第十九巻収
録であるが、(一)に収めた。

哲学・文学用語解説 (一) 『世界文芸大辞典』執筆項目 : 1935 (昭和10) 年10月〜1937 (昭和12)

年11月『世界文芸大辞典』中央公論社刊全六卷。

哲学・文学用語解説(二)『社会科学大辞典』執筆項目…1930(昭和5)年5月社会思想社編『社会科学大辞典』。

〇〇〇

第十二巻編者梶田啓三郎によると、「文学の真について」については、板垣直子女史によるレネ・ケ―ニヒの剽窃であるとの批判が有り、「批評の生理と病理」については、テイボーデー【Albert Thibaudet, 1874-1936】の『批評の生理学』の換骨奪胎にすぎないと陰口があつたとの事である。後者については、「テイボーデーのこの書を読んだ多くの人のうち、いったい誰が、いったいどのフランス文学者が、著者のこの論文に比肩するほどのものを書きえたであろうか。批評という生体をこれほどあざやかに解剖し、その『生理』と『病理』をきわめ、その健康と病に適切な診断をくだし、批評の精神をこれほど明らかにした誰がいたであろうか。」と言う。

前者について梶田氏は、「自然主義の解体過程に関する歴史的な叙述にケ―ニヒが利用されているのは確かに事実ではあるが、すでに見てきた所からも明らかであろうように、そして著者の主張するように、

この論文の根本思想が著者自身の独自の思想であることは疑う余地が無い。「普通なら剽窃家の汚名を着せられて学界から葬り去られるようなことになりかねないこの事件も、著者の学識と力量を知る学界、論壇はそれを単なる一挿話として見過ごしてしまつたし、また、その問題とされた思想そのものを追求し展開し続けた著者の業績そのものが、それ自身でやがてその汚名を濯いでしまつたのであつた。」(ゴック体にしたのは作成者)と言う。

前者に関して三木による応答は第十七巻の「唯一言」にあります。三木の文だけでは板垣女史が何を剽窃と指弾しているのが明確ではありません。ケーニヒの日本語訳が出ていないことでもあり、不確定な点が多くありますが、参考に板垣女史の批判概要を載せます。また同紙に続けて掲載された林達夫による三木擁護の概要を載録しておきます。

○

「三木氏に与える」板垣直子 (東京朝日新聞 1933 (昭和8) 年 1.15 ~ 17)

「理論家の一人で、近頃文芸時評にのりだして来た三木清氏の仕事について、いかにそのからくりの劣

等なものであるかを、最近に知る機会をえたから記してみたい。」——という一文から始まり——「文芸時評——文学の真について」が、レネ・ケーニヒの「フランスにおける自然主義的美学とその解体」(1931)を種本にしたものだという噂を聞いたが、機会があつてその著と三木の文芸時評を対照すると「平然として多くの剽窃を行つている」ことが判明した。【以下三木の文のページ数は本[20]に換えている。】

(1) 第一節、「真以外云々」(八頁)のボワロの言葉は、ケーニヒの二頁の第三番目のパラグラフの最初の行からの孫引き。

(2) 続く三木の文「然し我々は云々」(九頁)は、ケーニヒの三頁の上の文章の拝借。

(3) 「この問題に我々は歴史の弁証法的発展の」(九頁)で始まる分節にある、近世フランス文化に関する精しい知識、その巧妙な言い回しは、最後の一文を除き、「ケーニヒの一五頁の二番目の長いパラグラフの中からの抜粋とケーニヒの一八頁の下段の始めの二つの文章と、ケーニヒの二〇頁の第一のパラグラフの最後の行と、ケーニヒの二二頁の第二のパラグラフの始めの六行とを、寄せ集め、作りあげている。」

ここまでは、主としてケーニヒの第一部の第一章の、「物理的現実の秩序的連関における芸術」の「諸

論」が使われている。第二節では、ケーニヒの第二部の第八章、「スタイルの問題」が利用されている。

(4) 第二節「世界は唯一度云々」(一一頁)のプルーストの言葉は、「ケーニヒの一九五頁の下から二行目に始まるプルウストからの引用文の『孫引』である。ここでは三木氏は、プルウストの言葉を、三木氏流な構造に作り直して使っている。」

(5) 「スタイルは決して云々」(一一頁)のプルーストの言葉は、「ケーニヒの一九六頁の第一の Paragraph の中にあるプルウストについてケーニヒの引用している文章の中から、五行だけ使われている。」

(6) 「このような新しいオリジナルな云々」(一一頁)の三木氏の自己の意見は、ケーニヒの一九六頁の第一の Paragraph の最後にケーニヒが大文字にして言っている三行を使ったものだ。

(7) すぐ次のプルーストの言葉(一二頁)は、「ケーニヒが二〇〇頁の第一の Paragraph の中に引いている最後の二行を取っているのである。」

(8)第二節第三文節の「ブルーストはベルグソン云々」(一二二頁)の三木氏の文章は「ケーニヒの二〇八頁の第一の параグラフの最初の書き出しから取られている」。

(9)続く「社会に於ける人間云々」(一二二頁)からの三つの文章は「ケーニヒの同じく二〇八頁の始めから取っている」が、「知性」という言葉はその箇所のケーニヒの文には無い。「ケーニヒの二〇九頁の第二の параグラフの最初に、『知性——それは我々の行為を導く務めをもっている——』とでていのである。」この「知性」の意味とケーニヒの文章を巧妙に組み合わせている。

(10)三木氏が引用するところの、「フロベル、フルベ、カスタニカリ、ゾラを始めとして、その他ベルグソン、プルウスト等々全部が、ケーニヒの本の中に引用されていることも記さねばならない。」

(11)第三節に論じている「主体的真実性と客体的現実性」【二六頁】の考えも、「ケーニヒの議論の中から容易に暗示されるように思われる。」

(12) 「三木氏の…『新しい美学の根本概念を真』とする思想——それはなお多くの批評さるべき問題を含んでいるが——も又ケーニヒから思い付いたものであるならば、三木氏の時評の屋台は完全に獨創性を持たないわけである。」

(13) 「日本の若い批評家達の意見の応急的なき集め」も含む三木氏の時評は、「芸術の理論としては、ただ通り一ぺんによんだだけでも、実に緊密さの欠けたものである。哲学畑の素人が綴り合せ的に書いたものという跡が歴然としている。」

——以上の剽窃指摘に加えて、三木の「インチキな今の時世に」という言葉に引つけて、三木氏もインチキの限りで、世のインチキ化に加担している、と言う。また、谷川徹三氏が友情から、他の真面目な人と並べて三木氏を引き立てるのは、学者的良心を疑われる恐れも有り、氏のためにならない、と言う。最後に、

「なお誤解のないために断っておきたいが、他人の研究を利用する事が悪いのではない。学問も分業で

ある限り、利用という事は当然に起る。ただ他人の研究を採用する時には、一つ一つその出所を明らかにするか、断り書きが必要である。他人の研究を、あたかも自分の勉強の成果でもあるかのように装う態度が不徳義なのである。(終)

なおここに登場するルネ・ケーニヒの著書の原題は、*Die naturalistische Ästhetik in Frankreich und ihre Auflösung : ein Beitrag zur systemwissenschaftlichen Betrachtung der Künstlerästhetik / von René König*

○

以上の批判に対して十八日に、「唯一言——板垣女史の答える——」と題して三木が反論しているが、続いて二十二日から二十五日まで四回にわたって**林達夫**が同じく朝日新聞に「いわゆる剽窃」と題して書いている。林氏が当該のケーニヒの著書を読んだかどうかに触れることなくどのようなことを書いたか概略を示しておきます。

— (1.22)

「剽窃はインチキであるか」と標題して、板垣女史を、「聖女カテリーナの正義感とスタール夫人の博識と

を兼ね備えたこの女性」、仮借なき「職業的」廓清家と呼び、「もし板垣夫人のように一切の『剽窃』がインチキであり不徳義でもあるとしてこれを犯罪視せねばならぬとしたら、今日果たして幾人の学者や文芸家がこの破廉恥罪の汚名を免れるであろうか。」

II (123)

「この実例を何と裁く」と標題して、板垣夫人の言う意味での剽窃なら古今東西幾らで見つけることが出来る。シェークスピア・モリエール然り、デカルトに於いても、と言ひ、実例を挙げると言ふ。一つは、板垣夫人の夫君の美術研究書の挿画は大半がヨーロッパ研究書の転載である。二つ目は、フランスの戯曲家ピエル・ルブランがシルラーの戯曲を剽窃したが、老年になつてそのシルラーの戯曲を見たとき、自分の作を剽窃したとつぶやいたらしい。「板垣夫人よ、世の中にはこんな素晴らしい剽窃家もいるのです。」

III (124)

「文化継承の手段としての剽窃」と標題して、アナトール・フランスがドオデエを擁護して、剽窃にも蜜蜂のように迷惑をかけないものと、アリのように穀粒を丸ごと取るものがあるが、前者は一向に構わぬと言つていた、と言ふ。また、日本が西洋文明を取り入れたのも剽窃であるし、同じようなことはフランスがイタリア・ルネッサンスを取り入れたときにもあつた、と言ふ。

E (125)

「学問の共有と私有」と標題して、学説の創始者は社会に共有されることを望むが、同時に私有財産でもあることを望んでいる。この矛盾は、資本主義社会の固有のものである。科学上の研究成果が富を生む。ヨーロッパでは知的財産権の保護が提起されている。この矛盾は、資本主義社会が存続する限り続くであろう。

——以上が朝日新聞の一月に載った『平和な剽窃論議』です。因みに1933（昭和8）年1月は、三回号外が発行されています。

十八日、新生共産党大検挙——記事解禁さる（前年秋の弾圧で、河上肇の検挙も載っている）

十九日、十九カ国会議急転回——米露招請問題では俄然日本の主張容認決定を延期

二十二日、聯盟遂に和協を棄つ——わが回答を拒絶し第十五条第四項を適用

ジュネーブで行われていた十九カ国会議を横目に軍部は満州で策動し、結局国際聯盟の脱退に至る訳ですが、ドイツでヒットラーが首相に任命されたのもこの月でした。

底本：三木清全集第十二卷 1967年9月18日 岩波書店刊

作成者：石井彰文

修正日：2019.1.22