

暫有の涅槃として見たる藝術

一、二、乙 三 枝 博 音

人生解脱の涅槃境を二つに分ちて暫有的涅槃と恒有的涅槃とし前者は藝術であつて後者は宗教であるとしたのはシヨウベンハウエルである。しかし今恁ふ涅槃境を二つに分つて此一文を書き初めると論者は或は云うであらう。「藝術と宗教、そんなに圓と四角とを分けるやうに分けて呉れるな」と、けれどもそれは天才ある眞の藝術家にのみ許される言葉であつて吾々には理屈はごうでもやはり藝術は藝術であり宗教は宗教である。高山樗牛が「偉大なる人物となる道が二つある。一は自己の弱所を悟る事、他は自己の強大を信ずることである」と云つたが、藝術はこの自己の強大を信ずることの出来る人の所有するものではあるまいか。此頃批評家が、強ひて自己の弱所を悟らずとも、自己の強大を信せずとも日常生活そのままの氣持で偉大なる人物となる道が一つある。藝術はそれを教へるなど、論じてゐるのを聞かされるが、それでは何かものたらぬやうな氣がする。藝術も又宗教と同じ様に吾々の遠からず突き當るべき死の事實に對して平然たり得る力を與へて呉れるであらうか。恁ふ云ふ問題に蓬着した時に自分には疑問は雲の如くに湧いて來る。しかもその疑問は吾々の生命探求の切なる心から來るのであつて、それは又死が人を探求の無限の進程に驅るのである。死は人を常に激勵し刺戟し脅迫する。(激勵と脅迫と異つて見ねるのは自分が弱いからであるが)人は此の死によりて怠慢を遁れて精進の態度を取り得るのである。私は今此一文を書いて最後の解決があらうとは思はぬ。唯理解の及ぶ限りの範圍でこの問題を考へて見ようと思ふのである。

藝術の意義

先づ藝術の定義を下さうとすると藝術の主義主張の異なるにつれて一定しないが、紀平正美氏が「我等の直觀は物質的材料を要する。然るにそれを取つて我がものとなし、其れに自己を加へて再び其材料に依つて外に出したものが藝術である」と述べて居られるが、これならば當り觸りはない。唯ここで外的に表出せられると云ふこと、直觀と云ふことを注意しなければならぬ。藝術にあつて外的表出と云はれるのは、理屈をならべて説明されることを意味することになると科學も哲學も概念と云ふ形式を用ひたる藝術であると云ふことになる。しかしこれは眞の藝術であるとは云ひにくい。この譯は後に至つて言ふとして「百科全書や醫學辭書は藝術品とは云へまい。藝術は飽くまで人間の情緒を昂憤しなければならぬ」とカーペンターは多く理屈を言はずに此處を納得さしてゐる。

尙直觀と云ふことを注意しなければならぬと云ふのは藝術は材料とそれに對する我との調和を直觀的に計畫したものであるからである。直觀とはベルングソンによると次の様に説明されてある。普通我々が知覺と稱するもの、純粹の知覺でないことを明にして直觀に及んで居る。すべて人は思索するよりも多く行動するやうに作られてゐる。寧我々が生活に直接な衝動に従ふて行動する時は我々は行動するために思索するのである。何よりも行ふてゆくこと云ふことが主なのである。それで知覺も行爲のために妨げられる、我々が今机を見るとする。甲の見た机と乙の見た机とは違ふ。甲はかくあればよいとか、かくある筈とか自分に都合のよい様に又は自分の經驗によつて見ようとする。乙も又かやうにする。夫々功利的に勝手に見られてゐて机そのまゝを知覺されてはゐない。眞の机そのものに各人夫々異なる知識や經驗や趣味に従ふて異なる一つの

蔽物をかふせて見てゐるのである。すなはち説明され構成され觀念化された複雑な産物である。これには我々の記憶が少からず手傳ふのである。我々か普通在りふれた物を知覺する時には既に何度も知覺してゐるためにそのものゝ固定せる知覺心象すなはち記憶がすぐ飛び出る「あゝあれか」と物の皮相を見てそれで止むのである。刹那につかみ得た知覺はその一少部分であつて大部分は記憶を繰り返すに過ぎぬ。「知覺とは剪刀を以て自然の物質に荒削りの形體をつける。行爲の通過すべき點線の如きものを刻む」のである。だから我々は純粹知覺を得んとすれば普通の知覺の中から功利的に行はれる分離分析の作用を止めて「行爲の通過すべき點線」の點と點との間を補つて直線として見ねばならぬ。功利の目的に驅使されず。過去の影響に捕はれず。現在の知覺そのものにのみよらなければならぬ。普通知覺の精選修養されたものが理智で純粹知覺の精選修養されたものが直観なのであると云つてゐる。我々が理智を主にして吾々の經驗した精神内容を表現しようとする概念の取扱に終る。概念とは我々の知覺し得たるものゝ觀念となり記憶となれるものを知識として容易に使用し得られるやうに形式化し固定化したものである。だから概念は死物である。これではものがさながらに描出し事物の生命をつかんで見せ以て人の情緒を昂憤さす職務はつとまらない。これはたゞ我々が直観を主として、經驗したる精神内容を表現するときにはじめて出来ることである。而して材料とそれと對する我々の調和を直観的に計畫するとは自然に於て或は人事に於て對象を捕へるにも、捕へたものを外的に表出するにも直観的にやることである。其の外的に表出されるのは藝術家の個性を通じて表現されるのである。だからゾラの所謂「藝術の作品とは氣質を通じて見たる自然の一角である」とも云へるのである。

その材料の異なるにより色々の種類の藝術が生じる。石や木の如き粗材による建築や彫刻、色彩による繪畫、

音調による音楽、言語による詩歌小説等に分れる。造形藝術とは前二者を云ひ、音響藝術とは音楽を、叙説藝術とは最後のものを指すのであらう。

藝術の價值 (一)

すべて何でもそれを觀察するに二様の見方がある。すなはち存在判断と價值判断とである。前者はそのものが果して存在するか否かを判断するのであつて後者はそのものが人間の生活に必要なものであるか否かを判断するのを云ふのである。今誰も藝術の存在と云ふことを疑ふものはない。然し何のために藝術は存在するかと云ふすなはち價值判断はしばしば議論されるのである。而してその價值判断に於て起つて來るものは「人生のための藝術」と「藝術のための藝術」との對立せる問題である。

この問題についての議論は大抵兩者の定議の曖昧なところから來るのであつて藝術を人生のための藝術、藝術のための藝術と明瞭に分たれるものではない。藝術を他の人間の諸活動と同じく人生の意識と理想とを闡明にし體現して行く、人間の努力に必須のものとするれば藝術として人生のためならざるはない。此意味に於ては兩者の對立は考察に値しない。全体人生のためと云ふアットリビユトをつけられたのは甚だ藝術にとつて迷惑なのである。人生のためなどと云はれるのはまだ人間の生活に大分かけ離れてゐるものとせられるのである。人生のための宗教などと云はれぬのを考へて見ればわかる。藝術のための藝術の論者から衝かれるのはこの人生のためと制限されねばならぬやうな不眞面目な點なのである。

藝術を人生の他の目的のための方便として見功利的の價值のみを藝術に附するものがある。方便は何處までも方便であつて目的をばない。方便は目的の達せられた時はそれ自身の價值は失はれるものである。吾々の

排すべきは此の意味の人生のための藝術より外には藝術はないとする論である。トルストイも、其時代其社會の目標とすべき人生觀すなはち彼の云ふ宗教意識なるものを傳へるを以てはじめて藝術は人生に價値あるとせる如きは多くの批評家に論難されてゐるのである。

これに反して藝術のための藝術とは藝術に独自の價値を與へるのである。功利的の價値のみ與へて方便としてのみ見ることを排するのである。宗教や哲學と比較せられることを拒むと云ふ意味ではなくてこれと比較する時藝術は藝術としての價値を充分に有すると云ふことであらう。この時宗教や哲學と比較して藝術の價値の優越なるか又は至上なるかは其の人にあることであつてかくと論定さるべきではない。

しかし藝術の價値を定めるに當つて藝術のための藝術とするより外は藝術の價値は見られぬかと言ふさうではない。方便として見ての藝術も捨つべきではない。無いにはまざるのである。すべて事物の價値を論ずる時、余り一方を熱心に稱揚するのあまり他方を忘れるときは完全の評價を失することは注意すべきである。深遠なる哲理、高遠なる宗教の教義、そういつたものを人に傳へるに規則書のやうに徒らに簡條をあげて説明するよりは、藝術の手段を借りる方がはるかに効果が多い場合がある。トルストイはアンナ、カレニナや復活で、多くの牧師の聲を枯らして説きたてゝゐる基督の教を人の心の奥底に深く植へつけてゐる。起信論義記の中能證の教體（法を人に傳へるの具）を明にする所で「文字性離故經云夫說法者無説無示夫聽法者無聞無得此之謂也」とあるは此の意味に外ならない。それならば何故に藝術によると此の如き好果を得るかと言ふと（それを明にするのは藝術の本質を語り次いでその價値を具体的に表はすことである）藝術の與へるところは規則でもなく全体をあげるのでもなく一斷片を示し一實例を表はすに過ぎない。規則的に

記述したり全体を残らずあげようとすると概念の遍通性を持たねばならなくなる。恙うなると前述の如く複雑微妙な人情の機微や生滅變轉きはまちなき自然の現象をさながらに描き出すことは出来ない。況や絶えず流動する過程とせられてゐる實在の捕捉に至つては到底能はぬところである。カーライルは The Hero-aspoeet の中で「音樂の人に與へる妙なる表現を理論によりて誰か傳へ得るものぞ、それと言葉を成さぬ測り知れぬ音色こそは人を神無限界の縁に誘ひ暫くそがなかを覗かしむ。(Who is there that, in logical words, can express the effect music has on us? A kind of inarticulate unfathomable speech, which leads us to the edge of the Infinite, and let us for moments gaze into that!)」と言つてゐる。これは音樂について言つたのであるが他の藝術について云ふも同じである。

更に極く卑近な例をとつて云へば「鐵瓶」と云ふ作文の課題があるとする。これを小學校の兒童に與へた時に彼等はなるべくこれまでに見たも聞いたたりした鐵瓶の形や用法などを書きたてようとする。すなはち鐵瓶と云ふ概念の屬性を列記する。これを見たものは略々鐵瓶はこんなものと大體を誤りなく知ることはいふまでもない。然し作家はさう云ふ方法はとらない。鐵瓶の屬性を羅列するところではない。鐵瓶と云ふ文字さへ容易に見當らぬやうな書き方をする。若しもその題が「鐵瓶の音」とでもあつたら「鐵瓶の音」と云ふ文字は一度も書かずに鐵瓶の音をさながらに讀者に聞かせるやうに深く印象を刻み込むやうに書く。象徴派作家の描寫の方法を厨川白村氏が説いてゐられる中に次のやうなことが言つてある。「象徴派の作家が「戀人の死」を取扱ふには戀人の死とは何の關係もない没交渉な他の事象を寫し讀者に作家の感ずる情調と同一の情調を起さしてゐる。たとへば空の曇つた或日の夕ぐれ寂しい道をひとり歩いてゐた時に森の遠い奥の方で風もないの

に樹木の折れる音を耳にした。唯これだけのことを叙して讀者に其折の情調と相似たものを暗示しようとしてゐる」ヴォルテールが「いやがれる秘訣は盡く語るにある」と云つた言葉は面白く味はれると思はれる。

人生のための藝術とか藝術のための藝術とか云はないで藝術は表現である。表現以外に藝術はないとせられる説がしきりに稱へられてゐる。藝術は表現であるとはどう云ふ意味であらうか、これは甚だ重要な問題である。暫有的涅槃の藝術を説けばこの表現の問題に突き當らざるを得ない。我々は先づ表現の一般の意義をたづねて見よう。

宇宙の究極原目をシヨウペンハウエルは意志であるとした。ベルングソンは生命の衝動であるとする。いづれにしても宇宙究極の原因は固定せる實在ではなくて生命であるとする。これは誰も疑つてゐない。そうすれば山も川も草も木も蟲魚に至るまでこれらの個々の現象はこの宇宙の生命の現れである。生命は化石の如くに固定したものではない。生成伸展して止まぬものである。不斷の創造である、すなはち自己表現である。これを吾々の生活に於て見れば、我々は内に生命を藏してゐて生きんとする力に燃えてゐる。これが意志となつて努力し、感情となつて喜怒哀樂の表情をする、すなはち人間の自己表現である、故に宇宙一切の現象は表現であるとするのであらう。

然し藝術に云ふ表現はこれとは別種のものである。一切の現象を表現活動と見ての表現は人間の作爲ではない自然にかくある活動である。下等動物彼等も完全なる表現の遂行者である。けれども彼等には生活に直接な衝動によりてのみ生きて行くのであるから外界の刺激に對して唯反動的に働いてゆけばよいのであつてまだ藝術的創作の餘裕のあらう筈はない。ところが精神能力が發達して來ると單に受け入れるのみにては満

足せずしてこれを外的に表出しようとする。そこに所謂藝術の表現が生れるのである。而してこゝに云ふ精神能力すなはち藝術的意識とか製作衝動の盛んなるものが藝術品を作り得るのである。故に自然界のすべての活動を表現活動と見ると人間の意志の加はつた藝術の表現活動とは同一のものではない。表現の藝術と恁う言つてしまつたところには考察が缺けてはゐないだらうか。

藝術は表現であるとき生活表現合一説が稱へられてゐて一般に云ふ表現と藝術的表現とを區別する時生活表現間隔説が稱へられてゐる。前者は生活が其儘藝術になると主張し後者は生活が藝術となるには何物かが加はらなければならぬと主張されてゐる、何物かが加はらなければならぬとは、例へば宗教家と藝術家とは同じく充實せる生活をしながら一方には藝術品があり他方には藝術品がない。同じ充實せる生活をして藝術家に藝術品のあるのは藝術的意識とか藝術的表現の要求とか云ふものが藝術家には特に所有されてゐるためだとするのである。

これらの問題をもつと明かにするために今度は藝術的表現なるものをたづねて見よう。表現の本質に關しては「哲學研究」第一卷第九號に中川得立氏が歐米諸家の説をも引証して詳細に述べられてゐる。表現の本質を明にするに畫家の表現活動を例にとりて説明されてゐる。表現するとは畫家が見たものを單に其儘具象化する事ではない。自然を見ると云ふことゝ見られた自然を畫布の上に描くと云ふことは異つた二様の働きではなくて見ると云ふことの必然性を造形することである。見ることの必然性を造形するとは見る働きにはすでに其中に表現の要求が備つてゐることである。表現は見る働きの内にありて見る働きの自らなる發展は表現の過程に生長してゆくのである。換言すれば畫家の見ると云ふのは單に眺めることではない。存在様式

に表出せられるまで發展しなければ見る働きではないとするのである以上のやうに中川氏は述べてゐられる。

表現論には又フランスの美學者のクロウチエの表現論がよく引かれてゐる。クロウチエは表現の説明に直観と共に説明して表現の意義を示してゐる。彼は直観をそれと類似の心的要素たる感覺や聯想と區別して眞正の直観はすべて表現であると斷言してゐる。表現として具象化されないものは直観ではない。それは感覺にすぎない。物を直覺的に認識した証據は表現せられて、はじめて立つのである。故に表現は直観の本質を構成する要素であるとしてゐる。而して次の如き例をあげてゐる。我々が幾何學の圖形を白紙の上に一瞬間に描くことが出来る位にその圖形について明確なる映像を持たない以上決してその圖形其儘のものを描くことは到底出来ぬ。我々が鳥を跋渉して實見した通りにその海岸線を描くことが出来ないでは島の輪廓を直觀的に認識したとは云へない。故に或る事象を具體化し得ることはその事象について明白なる觀念を持つもののみがなし得ることである。これが彼の表現論の大略である。

於此吾々は疑はざるを得ない先きの中川氏の説に依れば見ると云ふ働きの別でない。見る働きの中に表現の要求は備はつてゐる。表現は見る働きに内在するとあるが、要求が備はつてゐると云ひ内在すると云ふのは假定ではないか。而して氏は終りに至つて我々も又藝術家と同じやうに見ることは出来る説かれてゐる。こうして見ると誰にも藝術品は出来る筈ではないか。藝術家と其他の人々との區別はなくなるやうに見るではないか。これは誰も受け入れられぬ説である。氏も「吾々は視覺から表象にうつる最初の瞬間に言ひ得ざる蕉燥になやむであらう」と言つて居られる。

ラツファエロと吾々との異るところは彼が外界より受けたる表象を畫布の上に投げ出す器械的熟練を持つた其の點だと考へたり吾々を *Raffael ohne Hände* とまで思つたりなどすることは勿論ないが彼には彼の天性の藝術的意識に加ふるに表現の技術について驚くべき修練があつたためだとするのが正當ではないか。

畫家の技倆の進むには見ることに描くことゝが同步調で進歩するものであらうが表現の技術に於て切磋琢磨した結果であることは争はれぬ。

クロウチエの表現論は直觀を論じて表現にまで發展せぬものは直覺でないとし幾何的圖形と島嶼との例をあげてあるがこれは畢竟表現される位明確に認識しなければ直觀とは云へぬと云ふことであつて表現はされなくとも直觀は出来るものと考へられるのである。中川氏の説に視覺がそれ自ら自らのために發展すると云ふのと同じくこれも又假定の如くに見るのである。

これを要するに藝術なる語の概念の内包に新なる徵表を加へて藝術の意義に變化を與へれば兎に角普通藝術と云はれる藝術の表現と一般に云はれる表現とは同一のものではない。すなはち生活表現合一説よりは生活表現間隔説を吾々は正當なものと思するのである。吾々は藝術の意義と價值とを大略知り得たのであるが最後に生活表現間隔説を是認して暫有の涅槃として見る藝術を考察して見よう。

藝術の價值 (二)

吾々はよく自然の美に對して恍惚たり得るが又藝術品の美に對しては自然の美に優りて美感を得て暫くても雜念を削除することによつて一つの世界に籠まるの喜びを経験するのである。この美的享樂の人生離脱についてシヨウペンハウエルは「觀念の認識と藝術の本性」の論文の中で次のやうに語つてゐる。

美の世界は觀念の世界であると云ふことを先づ述べてゐる。全體この世界は意志の客觀化した表象にすぎない而して無數の個體に分れ皆生滅の相を示してゐる。

すなはちこれは佛敎に云ふ生滅門である。そしてこの意志は不變不滅の力であつて表象の背後に隠れてゐる物自體である。すなはちこれは佛敎の眞如門に相當するのである。かくの如くにこの意志が客觀化するには無數の階段を經一定の順序に従り次第に明白になり完全になる。その階段はプラトリーの觀念に相當するのであつて吾々の認識し得る現象の原型であつて現象はこれが摸寫であるとするのである。この觀念の世界がすなはち美の世界である。ところが吾々が常にこの宇宙の差別相だけに執して何物に對しても直ちに「これは何の故に存在するか」と充據の原理に支配されてたづねるがかく充據の原理に捕はれてゐては觀念を認識することは不可能である。何故不可能かと云へば觀念を認識するときは相午である客觀が全く種類を異にすると同じやうに又主觀そのものもそれと同じ程度に主觀の性質をかへて觀念を認識する間だけは個體としての主觀がないやうにせねばならぬ。個體としては吾々は個體の認識の及ばないところにある觀念は認識することは出来ないのである。換言すれば觀念を直觀的に認識し得ると云ふのは個體を脱して根據の原理を捨てることである。個體の中に閉ぢ籠つてゐて認識することではなくて客觀に自己をズン／＼押し込んでゆくのである。すなはち客觀と一致してしまふことである。而して充據の原理によるのは吾々が意志に使用されるためである。意志に驅使されてゐる限りは充據の原理の支配を免れることは出来ないのである。若し認識が例外として根據の原理を脱することがあればそれは意志の使役を脱したのである。而して認識も意志の働きであるからつまりこれも一つの意志なのである。事實は意志が意志自ら即ち欲望をはなれて自由になること

に外ならない。こゝに藝術の慰みがあるのである。藝術の美的享樂の天地が開けるのである。たとへ一時であつても意志のためには休息日である。人が若しこの自由な精神で根據の原理による普通の觀察法を捨てずべての事象を *where, when, why* と云ふやうな相對關係で見ず全精神をばその事象を直觀するに傾注し唯 *what* と云ふことを求むるならば心は全く觀念三昧に入つてそのものゝ中に自失してしまふ。その時は吾々は自己の個体であることを忘れ自らの意志を離れ、只純粹に主觀として鏡の如くに客觀を映し客觀は一一のものではなくて永遠の觀念として見るのである。意志もなく苦もなく時間を超越するのである。スピノザが「物を久遠の實相に於て見る限り心も又久遠なり」と云ふたのはこの意味であらう。かやうにシヨウペンハウエルは直截に説明してゐる。

吾々が自然の美景に對する時美しい一片の花に心を奪はれてゐる時はかゝる状態にあるのであらう。吾々が詩歌や小説を吟誦し耽讀するときにたとひ觀賞の力は淺くて所詮自己一流の解釋を施すにしてもそこに自由な藝術の天地に逍遙するを覺るのである。これは全く純主觀の天地である。佛教に云ふ法悦や三昧地の暫有的なるものであり又 *divine forgetfulness* とはこれをさすのである。

さて吾々はこの藝術の興へる現實脫離の享樂を受けやうとするが何故にかゝる要求があるのであらうか。漱石氏の草枕の巻頭に、

「住みにくさが高じると安い所へ引き越したくなる。どこへこしても住みにくいと悟つた時詩が生れて畫が出来る。」

と云ふ言葉がある宗教に於て涅槃を欣求するのは缺陷多き現實を厭離するから起るやうに藝術に於ても吾

々が此現實の生活を色彩に乏しく變化に乏しく平凡な感激のない多苦のものと知つた時に現實脫離の快感を求めようとする要求が生れて來たのであらう。それも住みにくいとかわかつたから此現實を厭うて尻込しやうとする消極的の態度ではなくて平淺で無味で多苦で住みにくくとも此現實を肯定して現實生活をよりよい生活にしようとする積極的態度をとりて近代人は藝術によつたのであらう。

吾々の云ふ暫有的涅槃として見る藝術もこの意味に於ける藝術でなければならぬ。こゝで論者は或は云ふかも知れない。すでに暫有と云ふのが逃避的であるこれは現實を肯定したものではないと云ふかも知れぬ。然し全然この現實の生活を否定して一時美の享樂の内に陶醉して人生を胡麻化し去らうとするのではない。

藝術は自然と人事を題材として表現するがその表現せられたものは實際の人生そのものと對立するのである。人生そのものと對立してゐる藝術の世界に於て藝術品觀賞の喜びを享樂するのであつていかに藝術家でも思想家でも誰でも始中終絶の間なくゲーテの詩を読みミレーの畫を見続けるものはゐまい。生きてゐる以上は苦しくても楽しくても現實の生活を離れることは出來ぬ。暫有的と云つたのは此意味に外ならぬ。何も藝術が現實脫離感を人に起さすと云ふどころにのみ藝術の價値を置かうとするのではない。自然主義の藝術にも生きた人生をまぎ／＼と吾人の前に見せつけて本當の人生を理解せしめ又は自然を熱愛することを教へ吾々を努力精進の途に驅ると云ふやうなこともあるのであつて唯藝術品の遊離性のみを見て藝術存在の理由とするのではない。クロウチエと共に現代の美學者であるリップスが「藝術品の特性は對感者に美的對象の現實脫離感を起させる點にあるばかりでなく客觀的に具體的に現實脫離を實現して直接に對觀者の面前に突出して見せる點にある」と言つてゐる如くに現實脫離感を人に起さしめることは人間が藝術を要する第一の

理由であるとするのである。見る影もない穢い川の土手の景色が水に映つて之も云はれぬ美景を呈したり吾々がそこらに見る醜惡姦譎の女の顔も描寫せられた時は一種の美となつて現はれて來るのを經驗するではないか。

かやうに考へて吾々は再び生活表現合一説と生活表現間隔説に立ち歸つて見るとこゝに「藝術を永遠に吾が有とする人は眞の藝術家のみではあるまいか」と云ふ間に突き當らざるを得ないのである。普通の人間の生活に或物が加はらなければ生活がそのまゝ藝術にはならないとすればこの間は至當としなければならぬ。

これらは多く藝術の表現の方面で言うたのであるが鑑賞の方面に於ても以上のことは言はれるのである。藝術の作品を鑑賞するものはその人の能力と素養とで届き得るだけの範圍で鑑賞をなし得るのである。ショウペンハウエルはこれを航海者の海水の深淺を *fathom* するにたとへてゐる。航海者が測鉛を深い海水に投げ込む時、その綱の長さ以上には這入らないと同じであると言つてゐる。

吾々はこの表現と鑑賞の二方面から見て藝術を永遠に吾が有とするのは眞の藝術の天才のなし得ることであると思ふのである。

結 論

こゝに於て新しい別趣の問題が投げ出される。それは吾々と藝術品を作り出す人との關係である。すなはち先きに言つた藝術の天才の意義の解釋である。天才とはそこに達するには人間の力を以て越へることの出來ない天に冲する城壁があるやうに人は考へてしまふがこれは少しく謬見ではあるまいか。古來の天才の奮

闘の跡をたづねて見ると天才とは熾烈なる興味と熱中と頑強なる努力をなす人に與へた名ではないか。能はずとするものゝ前にのみ攀ぶべからざる冲天の疊壁と見わるのではないか。天才と云つてしまふと吾々は神秘的な超人間的な力を有するものゝやうに考へ易いからこゝには偉大人間と云はう。偉大な人間の名は少數のものゝ獨占物ではない。それと共に藝術も或る偉大な人間に定つて專屬するものではないと解釋したいのである。

ロダンは何も忍耐強い勉強に代りうるものはない。

「何物も忍耐強い勉強に代りうるものはない。」

唯之にのみ生命の秘密がそれ自身を打ち明ける。人生を理解するためには刻苦して熱心に汝の身を捧げる。若し汝がこの理解に達し得たら何たる拾ひ物ぞ！汝は永久に悦びの光輪に取巻かれるであらう。

自分の前途に理解の幸福を豫知しながらもそれでも猶は必須の努力の前に避けがたい修練の前に志を折れる者があらうか。

設しそれが何れだけ長くまた困難であらうとも。

理解することよ！それは——死を免れることである。」(中澤臨川氏譯による)

何の努力も何の修練もなく徒らに藝術を叫ぶものは以下のことを知らねばならぬ。偉大なる藝術家が恐るべき忍耐と黽勉と熱中と没我とを以て得たる偉大なる創造力と鑑賞力とによりて大觀喜に到達する時、弱小なる人間はわづかにその餘光を拜し得るは飛行機のプロペラーの音高く轟然たる響を殘して離陸するとき周圍の地上の草の微動せるにたとうべきである。

吾々は藝術を暫有的涅槃としてその意義と價值とをたづねて見たのであるが不斷の修練と努力との前には暫有は恒有と變るか藝術は宗教と變るか。只それは勇猛精進の人のみが參じ得たる堂奥にて明かなることであつて吾々には未決の問題である。

吾々はもう一度ロダンの莊重なる言葉を聞いて結論にかへよう。

「私の考では宗教といふものは信經の誦讀とはまるで別なものです。それはすべて説明されたことのない又疑もなく世界に於て説明され得ないあらゆるものゝ情緒です。宇宙法則を維持し又萬物の種を保存する「知られぬ力」の禮拜です。」自然の中でわれわれの感覺の下に落ちて來ないあらゆるものわれわれの肉眼でも心眼でも見るこの出來ないものゝ無邊世界の推測です其は又無限界、永遠界に向つての窮りなき智慧と愛とに向つてのわれわれの意識の飛躍であるのです。」(高村光太郎譯による)