

なる發達である。發達といへば莖の丈けの伸びたこと、花の咲いたこと、果實のなつたことゝのみ考へて居る人もあるが、それよりも、種子から發芽までの發達の方が、如何に大なるものであるか測られない。彼のたわいない幼兒の性情はこゝまで發達して居るのである。實にこゝまで發達して來て居るのである。而して、自らの強い發達力と共に、その發達を助けて呉れる適宜なる培養に向つての強い要求をなして居るのである。

五

以上、幼兒の生活の全體に亘る記述でないこと

美 及 び 藝 術

(本誌前卷連載「美學講話」の結論)

文學士 菅 原 教 造

は勿論である。簡單なりといはるゝ幼兒の生活も、研究次第で、あながち簡單なものではない。しかし、上述の如き概觀略説によつても充分に分ることとは、幼兒の生活が明かに或る程度までの——實はなかく大なる——發達に達して居て、その發達に基き、又その發達の爲に、多くの貴重なる強い要求を有して居るといふことである。更に、言ひ方を換へて言へば、幼兒の生活は、諸方面の教育を與へらるべく、待ち設けて居るといふことである。

只今迄研究して參りました通り、美術經驗は實に多種多様な客觀的條件のもとに現はれるもので

あります。藝術の各書類は客觀的條件の重大なる相異點を代表して居るのみならず、一つ一つの藝

術品はそれ／＼變つた美的經驗を成すものであります。併しそれにしても猶、さう云ふ各種の經驗中に或一致點を見出し、それ程違つてゐる美しい物と物との間に共通點を見出す事は不可能ではありません。さう云ふ點を捉へれば、そこに美の一般に通ずる概念が成り立つのであります。併しこの普遍的概念の評論に取り懸かる前に、其の經驗は當然美的と考へて好いもの、其の對象は常に必ずしも嚴密なる意味に於ける美とは云へぬ二種の經驗について一言する必要があります。それは即ち崇高と滑稽とであります。崇高にも滑稽にも形式的古典的な美の見解とは一致せぬ要素がありますが、此の兩者共に他の美の見解では美と認められて居りますから、此處に簡單に其の性質を述べた方が宜からうと思ひます。

崇高の性質

パークは其の「崇高と美」の論中に、「美を樂し

むのは愉快を與へるものを樂しむ事に基いて居るが、崇高を悦ぶ方は、恐懼畏怖の感を起させるもの、苦痛及危險を思はせるものを悦ぶ事に基いて居る」と區別して居ります。カントも亦美と崇高とを相對せしめて、崇高は形式的、感覺的及客觀的方面よりも、主觀的方面に多く訴へるものでありと申しました。一般に崇高の客觀的條件は壯大を含んで居るといふ點は認められて居ります。其れが空間的廣袤の宏大でも、時間の長さでも、肉體的又は精神的力の大きさでも何でも關はないのであります。自然の或景は建築物と同様、壓迫的な大きさと力と時間との印象を與へます。又精神力の壓迫的印象を悲劇から得る事もあります。觀察者の反應は恐怖及讚嘆の反應であると説明される事もあり、又觀察者が崇高なるものに對して同感的鑑賞を感じて行く時の高潮した力の感じの反應であると説明される事もあります。此の二つの場合は強い對照をしては居りますが、兩立し難い

ものではありません。實際最初の恐怖の身震ひは、人が対象と合致する時に感ずる昂揚の感情に必要な条件であると思はれます。近世の人は宏大、莊嚴及力等の要素を美と認めて居ります。勢力若くは力は美の全體では無い迄も、近代の説で其の大部と看做されて居る彼の特徴美の重要な部分であります。

滑稽の性質

滑稽の經驗は如何なる敘述的又は説明的定則をも與へる事は出来ぬと云ふ説をもつ人もありますが、それが出来る主張す學者は特に次の數點を擧げて居ります。即ち主觀的には滑稽の經驗は通常微笑又は哄笑の伴ふ愉快なものであると云ふ事又これは「下降的不合宜」を包含する或物より他の物への推移であり、且ホツとした様な感じに伴はるゝものであると云ふ事等であります。カントは「哄笑は緊張せる豫期が虚無に歸する時の突

然の變化に起る感情である」と云ふて居ります。

又滑稽の經驗には何事か新奇な若くは唐突なものを知覺せねばならず、或説に依れば觀察者の側に優越又は「突然の歡び」の感じが無ければならぬとも申します。有情滑稽の場合は機智ウィットと異つて、觀察者の感情が滑稽な物に對して暗に裡に注ぐ同情の爲めに、餘程和らげられて居ります。客觀的には滑稽は或對照又は不合宜を表示するものであります。

マーチンは滑稽を實驗的に研究致しました。其の材料には滑稽畫を使用し、其の方法は畫を調整せられたる條件のもとで觀察し、被驗者は其の面白さに準じて一枚々々それを類別し、其の内省を記録させられたのであります。其の結果繪畫の鑑賞を助ける模倣運動の傾向が一般に通じてある事が分かりました。畫中の微笑して居る顔は見る人にも微笑又は哄笑を催させて、それから其の繪に「をかしい」とか「面白い」とかの判斷が下されま

す。これをシェームスの論法でいきますと彼等は笑つたがために面白がつたのだと云ふ事になります。此外の重要な滑稽の要素は、新奇、快樂、對比、及び時には聯想、優越の感じ等でありました。マーチンは最後に六十人の被験者に、主な滑稽の學說を述べ、且與へられた繪を檢査して其の繪の經驗を最もよく説明して居ると思はれる學說を擧げさせました。するとシヨーベンハウエル説が一等多く擧げられました(五十回)。次に二人の被験者は六十枚の畫を見て、其の經驗と多くの學說とを比較致しました。この時も二人共に凡ての繪にあてはめる事が出来るると云つたのはシヨーベンハウエルの説のみでありました。其の説は「滑稽のものは必ず矛盾撞著的であり、其れ故に意外である。又或物を他方面から見れば別の概念のもとに包含されてゐるので、従つて哄笑の現象は必ずさう云ふ概念と、其の下に思考された實際の物との間、即ち知覺の抽象的對象と具體的對象との不合

が、突然分明になる事を意味して居る」。

滑稽の範圍は無論美的效果の一方面にのみ限られては居らず。舞踏にも音樂にも眼に訴へる各種の藝術にも、文學にも(殊に戯曲に)表はれます。

滑稽を起す主な原因の一つ、即ち人情を突然、或は天真爛漫に發露する事に懸けては戯曲が一等勝れて居ります。

美の古典的見解

美は對稱、平衡、リズム、規正、釣合、約言すれば複雑多様の中に表はるゝ統一又は法則に依るものである、と云ふのがクラシックの美の見方であります。之は美の形式的又は客觀的方面に力を入れ、表現せらるべき感情よりも、藝術仲介物の通性及其の範圍の方を重しとして居ります。或永久に完全なものが其の目的であります。美學ではクテシカルなる名辭は敘述的名辭として用ゐられ、さう名付けられた物が他の物に比して優秀のある

意味では有りません。この概念は之を證して居る具體的作品を擧げれば直に分ります。建築に於ては希臘の寺院が古典的であります。それは希臘人が建てたからでは無く、規正、細部の全備、完全なる平衡及統一を示して居るからであります。音樂に於てはモツァルトの作品が和聲の純正と形式の的確との點から古典的であります。ダンスに於てクラシックの精神と合致するものは體操の要素であります。戯曲に於てはクラシックのは性格よりも脚色に重きをおきます、英詩ではドライデン、及びボープ、散文ではエデンソンがクラシックの精神を例表して居ります。クラシックの最上の藝術品はマッコールが所謂「オリムピアン」質を備へて居ります。即ち安靜、完全、及び殊に法則の支配を表現して居るのであります。

美の浪漫的見解

美に對するロマンチックの考へ方では、其の主

觀的情緒的方面に力を入れて居ります。此の説に依れば藝術品の主な長處は其の表現性に在り、藝術は傳統に非ずして其の個有の感に情形式を支配させる事が出来る様に、傳統と獨立した絶對の自由を許さるべきである、と云ふのであります。此の派の藝術家は完全を目懸けず、興趣を目的として居ります。ロマンチックの傾向を示して居る物中には、ワグネルの歌劇、ドラクローア及多くの風景畫家の繪、バイロンの詩、ヴィクトル、ユーゴーの散文等が在ります。「ロマンチック運動」は近世の古典主義に對する反動で十八世紀に始まりますが、藝術に於けるロマンチックの傾向は此期に限られて居る譯ではありません。實際如何なる時代に在ても藝術製作上に、ロマンチックの分子の全然缺けて居る事は無いのであります。唯だ時代に依て一向目につかぬ事もありました。例へば希臘の藝術の如きは、クラシカルが一等勢を得て居る様に思はれますが、ベーターはロマンチックな

傾向もあつたと申して居ります。ロマンチック運動と相關聯して起つたのは「特徴美」の主義であります。但し此の主義の藝術の觀方は、ロマンチックのと同じであります。

藝術上の寫實主義

次に藝術上の寫實主義は、物事を「有りの儘に」描寫しやうとする企てであります。これは時としてロマンチック主義が示す誇張過實に反對であります。亦これはロマンチック藝術よりも、一層客觀的非人格的であります。併し「寫實」は往々經驗の細目を餘りにくどく描寫する弊に陥る傾があり、且斯く全體よりも局部にのみ力を入れ過ぎる點に於て、却てロマンチックに近い處があります、極めて範圍の狭い人生の一面のみ描寫しやうとするので、寫實家は最も氣儘なロマンチストと同じく極端に奔る危険があります。藝術の標準、若くは概念としては寫實主義も全く物になりませ

ん。これは只だ模倣的要素が極端に奔つたに過ぎないものであります。

特性及び特徴美

^{キヤラクター}特性とは或人(若くは物)を他の人を區別するものであると普通思はれて居ります。これは確に區別をつけるものではありませんが、同時に其の人なり物なりに必ず伴つて居るもので、従つて其人若くは物の經驗には共通の要素であります。區別の目標としてのキヤラクターは個性、又は普遍的のものと同別される不同の箇所を保證するものであります。俗に「キヤラクター」と云へば變りの者の事を云ひます。又一方ではキヤラクターとは不變的、類型的、若くは代表的のものと申します。或人は^{せつかつち}急性であるとか、落ち付いて居るとか云ふのは、或狀況に對して其の人は必ず或遣り方で反應すると云ふ意味であります。特にこれと云ふ譯もなく、彼人には「キヤラクター」があると云へば、其人の

習慣中の或物に確固たる所、又は力がある、即ちアテになる人と云ふ事であります。斯の如くキャラクターには二ツの觀方があります。社會的集合の見地からすれば、これは固有不同のものであり、個人の立場から見れば、通有的又は不變的のものであります。國民のキャラクターもこれと同じ事では有りますが、それと例證する國民の中の多勢を考へて見れば通有的なものであります。

特徴美は或物の眞髓たる性質で、且其の特性を發露するものであります。特徴美を始めて藝術に必須の原則として主張したのはゲーテで、其のゴシック建築の辯護をした若い頃の論文が出てからであります。其の當時は「ゴシック」なる語は、蠻的、不秩序、無趣味、ゴテ／＼して居る意味に過ぎませんでした。これはゴシックが古代のクラシックの建物と違つて居つたからであります。然るにゲーテはストラスブルグ寺院を訪ねて、其の印象

の結果、美の觀方をもつと廣くして、自分の感じたる所を理論的に辨明しやうと致しました。ゲーテは美は形式的規正の要素と、特徴表示の要素と相結んで得られるものだと言きました。ゲーテの考ではキャラクターリスチックのみでは醜いことも有るかも知れぬ、が裝飾的の優雅と合致すれば最高の美を成すものであると云ふのであります。

併しクラシックをもロマンチックをも共に含むに足る位、キャラクターリスチックの範圍は廣いものであります。自由と個性の無い所にキャラクターも無いと同じく、調和と規正又は法則に對する隷従なくしては、キャラクターは存在致しません。藝術品は此の二ツの傾向を共に具體して居なければなりません(其の中どちらかの強い場合もありませうが)併しキャラクターリスチックと云へば、此の二ツの傾向を共に網羅して居ります。具體的作品に就て云へば、希臘の寺院もゴシックの伽藍も共にキャラクターリスチックであれば、モツァル

トもワゲネルもさうであり、ポーブもバイロンも共に又さうであります。

選擇と制限

藝術品をキャラクタリスチックなものとする過程は、即ち選擇及其の結果——排除——の過程であります。メロデイの話の時に調子は假令一ツ離して見れば如何に快いものであつても、チューンの輪廓を不明瞭ならしむるものならば、不適當であると申しましたし、又繪畫の所でも、或繪の細部が如何に正確でも奇麗でも全體のまとまりをわらくする様な所は缺點であると申しました。選擇、及其の選擇したを固守するのは必要な事でありませぬ。ラスキンはこのを犠牲の法則と呼んで居りますが、實際これは藝術家が醜いもの又は惜し氣のない物許りが、眞に美しい快いものですから自分の選んだものとし合はなければ排除する必要がありますから、確に、犠牲と申すことが出来ませ

う。アリストートルは「一定の制限」を秩序、對稱と共に美の要件の一ツとして擧げました。此の制限、又は有限の説に於て希臘人は今我々が「特質」^{フワイナイト}若くは「キャラクタリスティック」と呼ぶ物の一面に觸れて居ります（希臘人に在ては「無限」なる語^{インデテフイニット}は悪い意味で、漠然とした、又は不定の物を云ふので、今日の無限とは違ひます。故に有限であるとか、制限のあるとか云ふ言葉は賞揚した意味でありました）材料の選擇及制限に依て藝術上得る所は、定められた範圍内で獲られる明晰、力、完全等を増す點にあります。裝飾美術はその第三延長を廢して了へば、圖案が明瞭になり、對象が強くなり、色の使ひ方が自由になります。彫刻は色を廢すれば純粹の形がよく出ます。音樂は調子を音階内に限るが爲めに、構造が一層明白となります。各藝術はそれ／＼特別の仲介物を持つて居ると云ふ事實に依て一定の範圍内に在るものであります。良い藝術品はさう云ふ制限を認め、且それ

を完全に受け入れて居るものでなければなりません。

藝術品としての人生

「生きる」と云ふ技術は絶高の藝術である、如何となれば、それは最も廣い材料の範圍と、最も雑多な、繊細な且持久的な活動の形式を備へて居るからである」とメイビーは申しました。すると此處に然らば人生と藝術品との間には一般的類似以上のものが有らうか、同一法則が兩方を貫いて居るか、又人生の範圍及變化は藝術のそれよりも多大であると云はれやうか如何か、斯う云ふ不審が起つて參ります。

第一に最後の問題から懸かりますと、著者は否と答へなければなりません。自分の生活を藝術品として整へて居る人は、色々の根源から引き出した經驗に基いてさうするのであります。併し大理石なり繪の具なり音樂の調子なりを使ふ人も、矢

張其の經驗の結果を藝術品に注ぎ込むので、後者の經驗の範圍が前者のそれより狭いと限る事は出来ません。兩者は共に同じ機會の範圍と、同じ人生の經驗とを持つもので、たゞその表現の方法が異なるばりであります。さうするとここに又、藝術品としての人生なる仲介物に對する疑問が起つて參ります。

是迄研究して來た凡ての藝術は人生なる藝術よりも便利な所があります、即ち彫刻にしても音樂にしても、それ／＼明白な一定の仲介物を持つて居る事でありませぬ。それには誰でも直ぐ認識し、且藝術家自身の不易の指導者として働く固定したる範圍、又は一定の論料があります。さて人生を一藝術品として眞面目に取扱ふ事になると、その獨特の仲介物と看做す事の出來る一定の條件を見出さなければなりません。藝術家は或四圍の中に住んで居り、或肉體的及精神的稟賦を持ち且或社會的義務及制限の中に生ひ立つた者であります。

誰でも知つて居る通り。近世の社會組織は分業的で、人物なり型なりを専門的にする傾があり、その爲めに或職務をとる人は自然一層特殊的な四圍の中にはいりません。斯く職業の選擇等に依て、意識的に活動を一方向に限つた人は、其の行動を藝術品にする第一歩を踏み出した者であります。如何となればさうして其人は自身の中に在るものを表現すべき一定の仲介物を受納した次第でありますから。所で職業、又は活動の型を仲介物とし、且其れを選んだ人を藝術家とすれば、其の人は如何なる方法で其の行動中に自身を客観化し表現する事が出来ませうか。

若しクラシツクの理想に従ふ氣質の人であれば、自分の生活に秩序、均合、對象、平衡及細部の完成等を入れやうとせませうし、謹嚴で落ち付いて道理に叶つた行ひを致ませう。これと違つてロマンティックな人生觀を持つた人であれば、生活を表現的にし度いと望み、それが爲めに本能

及想情に驅られ易く、敢て危険を冒し、且成敗共に顯然たる傾向があります。趣味ある生き方をする人の目的は、常に何かキャラクターisticaな事をし度いと云ふ事で有ります。左様云ふ人々は寫真主義者の様に細部に拘泥せず、大まかな暗示的な生き方を致します。又彼等は或程度迄其の階級又は職業の傳説に従ふ點に於て類型的であります。特種の境遇を認め且それに反應する所には飽迄固有獨特な點が表はれて居ります。

キャラクターisticaな人物の具體的な例の中から、マルティンルーテルとカーディナル・ニューマンを引きませう。二人共に宗教的で、眞面目で、共に有義な事業を爲し遂げた特徴的な人格でありました。二人は共に其タイプを強め、氣質を表出する境遇を見出し、それを受け納れたが故に藝術的であります。自分のタイプを認めてそれを鞏固に把持して終始それを發達させて行くのが此種の人の定則であります。世間には自分の理想を人か

ら貫つたり、又は餘り多方面の長點をとりすぎたりする人が多い様であります。始めの場合は純然たる模倣的性格が出来さうですし、次の場合には兩立し難い性格の長所を結合しやうとする一種のロココ型の人格が出来さうであります。タイプの混亂は藝術に於ても好ましくないと同様、人生に於ても避けなければなりません。希臘の寺院の上にガーゴイルの這つて居るのを好いと思ふ人はありませんまい、同じ譯でジョージ・ワシントンがリンコルンの態度で逸話を話すのを聞き度いと思ふ人はなく、リンコルンがミニエットの舞蹈が上手であつたと聞いても妙なものでありませう。ジーン、オースティンに劍をとらせ度いと思ふ人も無いでせうし、ジャンヌダルクに風俗小説を書いて欲しいと望む人もありませんまい。此の人々は銘々立怪に完成しては居りますが、それを混せれば奇怪なものになつて了ひます。さう云ふ區別を失くし且さう云ふタイプを混同したりするのは、

とりもなほさず人生の意味を失くすものであります。

藝術及び行爲

前項に人生は藝術品として見る事も取扱ふ事も出来、藝術の概念は直に人生にあてはめる事が出来ると思つて申しました。然るに是のみならず、藝術家にとりては其の藝術が其のライフであつて、藝術が發展させる範疇及見解は、其の平生實際の經驗に對する時のと同じであります。併し又著者が各特殊の藝術を論ずるに當つて、絶えず人生と關聯して價值を説いたのも事實であります。藝術品の意味の由つて來る所は、吾々自身の有機體の過程即ち有機的及筋肉のリズムと模倣運動であるとして、常にこれらと參照する事にして參りました。即ち我々自身及肉體を究極參照すべき條件と認めて居つた觀があります。藝術が人生及行爲の範疇で判斷される事は、戯曲に於て殊に明瞭でありま

す。が戯曲には限らず凡ての藝術は皆特殊の人生の組織を示して居り、人生の範疇で判断せらるべきであるのは論ずる迄ありません。故に藝術と人生とは相互に批評の基點となる事が出來ます。

藝術と人生との異同を今少しく明瞭にしやうと致しますと、第一に兩者の理想の同一であるのに氣がつかます。人生の理想は倫理的理想又は行爲の理想と同一物であると著者は考へて居ります。

所で倫理上の學説は通常完全論者と快樂主義者の二つに分れて居ります。完全論者は品性の満全を期し、色々の徳が互に完全に適合して居るのを示し、且秩序、均合、平衡、就中法則への順應を表はして居る品性に達せんとするものであります。

快樂説は個人の感情に重きをおき、其の目的とする所は快樂と満足とであります。完全論者は活動の形式を重じ、快樂論者は其の内容、即ち其の活動の意義又は結果を重んじます。此の二つの倫理學説と、美に對するクラシック及ロマンチックの

説とは非常によく似て居ると思ひます。又美學の論にはキャラクターシックの説が有ると同じく、倫理學には自我實現の説があります。自我實現とは強い特殊の自我——法則（但しそれ自身の法則）に順應する自我——の發揮を意味して居ります。キャラクターシック説が、クラシック及ロマンチック何れの價値をも認めて居る通りに、此の自我の實現説完全論者、快樂主義者の何れをも價値ありとして居ります。理想の點のみで云へば、藝術の究極的理想と、行爲の究極の理想との間に相異を見出す事は出來ません。

然らば藝術と人生との相異點は何でありませうか。又兩者相互の位置はどう極めたら宜しいのでせうか。此の間に答へるには先づカントの哲學から始めなければなりません。

近代思想上の最も重要な問題は、カントが其の三批評中に精を集めて、定義を下しました。カントは自由意志の教義の要求と自然律の教義とを融

和させやうと致しました。其の著「純粹理性批判」中には、人は宇宙に於ける何物でも自然律の支配の下にあるとしか考へる事が出来ぬ、此の形に於てのみ、凡ての事は了解されるのである。自然又は必然は絶対に行はれてゐるもので、人の認識力の及ぶ限りでは、世界には如何なる自由も自發もあると云ふ證據は無い。故に行爲は自然律に依て定められる判がある。と云つて居ります。亦其の「實際理性批判」に於ては、カントは自由を信ずるの必要を説いて居ります。其の結論には、「合理的に且健全に生きさんが爲めには、證明は爲し得ぬ或假説を作らねばならぬ」と云つて居ります。が、その實證は無くとも信せられて居るものの中には、神の存在、自由、不死等もはいつて居ります。人はかういふものを確實に證明でも爲し得るかの如くに行爲して居るものであります。實際的には我々は單なる必然のみで無く、人間の精神が人間の行爲を支配するのを感じますれば左

様あるものと決めても居ります。此の自然と自由との反對を融和するため、カントは美的經驗を例に引きました。美的判斷に於ては、感覺の中に合理的な所が認められるものである、即ち自然律に定められた感覺印象は理性又は精神的法則と完全に融和して居るもので、美は感覺的なものであり乍ら合理的なものでといふのであります。後に出た學説は外の點ではカントと違つて居りますが、この藝術は人生の矛盾を修正する點に於て「何事か人生の爲めにする」ものであると云ふ意味は皆一致して居ります。即觀念を感覺に表彰するか、主體が客體に没入するとか、人生の各傾向の調和とか、云ひ方は色々ありますが、皆藝術の緩和的性質を示して居るものであります。

扱藝術が人生に對してする事は、ヘンリー・ジェームスの言葉を借りて、藝術は「人生の心像」であると云へば一番好都合であります。

人生の心像

此の説に依れば藝術の人生に對する關係は、尙彼の經驗に對する心像の關係と同じことであります。藝術は其の意味を人生より得、人生は其の意味及理想の感覺的形式又は心像を藝術に見出す事は誰しも認めなければなりません。此の説は美を融和物とする説と完全に調和する事が出來ます、如何となれば、矛盾せる傾向を再整する道具は心像であると云ふ事は心理學の教へて居る所でありますから。

行爲の問題を人生の中心問題として論を續けますが、さて如何なる心像に依て行爲の或物は行はれるのでありませうか。希臘人は行爲の問題を平衡の問題として居りました。アリストートルは、凡ての行爲は兩極端の間の中庸であると考へました。徳の中で最も博い「正義」は、對稱及平衡の心像と最もよく合致して居ると私は考へます。道

徳的齊整は、感覺的に考へ得らるゝ秩序又は齊整の外觀を被せて考へられる事がよくあります。實踐道徳では、徳に美しい心像を被せて觀るのであります。無論我々は徳が社會的に必要なのを證明も出來ますし、合理的な結論として倫理的價值をも認める事は出來ますが、併し其の中に何等かの美を見出さなくては善行をする事は出來ぬと私は思ひます。之れは我々は生來不道徳なものであると云ふ譯ではなく、美は倫理上の理想に缺く可からざる一面であると云ふに過ぎないのであります。人に直接に感せられもし、理想に刺戟力を與へもするのは即ちこの美なのであります。

想像と經驗との關係を説明して藝術對人生の問題の結論と致しませう。想像の材料は經驗から參ります。即心像は其の再現状態に於ては經驗を模寫するものであります。併し建設的心像は最早模寫では無くて創造であります、さうなると心像に追隨し、又はそれを模寫するものは經驗でありま

す。藝術と人生との關係も斯の如く、兩者は相刺戟、相指導するもので、藝術が人生無くしては成

り立たぬと同じく、人生に取つても亦藝術は缺く可からざるものなのであります。(ゴルドンによる)

『トムソーヤ』

〓 英文學にあらはれたる子供(十三) 〓

東京女子高等師範學校教授 岡田みつ

前號の『ジエンズイア』の續きを掲載する筈ですが正月の讀物としては少し陰氣で似つかばしくなく感ぜられますから一讀して失笑するやうなものと此一回だけ別のものを挟みました。此『トムソーヤ』(Tom Sawyer)は近代有名の米國の滑稽家マークトエーンいたすの書いたものでトムといふ惡戯少年の話です。

「トム！」

返事が無い。

「トム！」

返事が無い。

「彼あれ子は如何どうしたのだらう。こらトム！」

老女は眼鏡を下げて、其上から室内を見廻した。

其から眼鏡を上へ舉げて其下から見た。此老女は少年程の小さい物を見るに眼鏡で見た事はない。といふのは其眼鏡ツていふのが他所行よそゆきの、御自慢の品で、見得の爲に出來てゐるので、實用の爲でないから實は煖爐ストーブの蓋ふたを目に當て、其から覗いても同じ譯なのである。老女は一寸怪訝な顔をして居るがやがて室内の道具に聞こえる位の高調子で忌々しさうにはないが獨語した。

「よし見付けたら最後、必然きつと……」

と言つて後あとは止めて終つた。實は、其時は、早く身を屈めて箒で寢臺の下を衝突つづいて居て、其方