

ヒューム・エリオット・リードにおける詩論的系譜

相原 幸一

—

ヴィクトリア女王はウイリアム四世の後をうけて一八三七年に即位した。女王の君臨する時代はその後六十余年、一九〇一年迄続くことになる。この時期は英国の、とりわけ新興中産階級のまさに黄金時代であった。紳士達の暮しむきはまず不自由なく営まれ、世界史の中でも空前の繁栄を享受していると自負していた大変な時代であった。ハイドパークに建てられた鉄骨ガラス張りの大建築である水晶宮で行われた一八五一年の大博覧会は当時の英国の充実した国力を内外に有無を言わず納得させる絶好の機会であった。時代の特徴をなすスペンサー流の進歩の思想はゆるぎないもので彼らには今や自分達が歴史の頂点を極めていくという満足感があった。産業革命以来の活気にあふれた強力な経済基盤と堅固な道徳意識に支えられたヴィクトリア朝紳士のあり方については、自分達の利益を貪欲に追求する態度や誇張された道徳家風やきざっぱい体面のつくろい方など、今日ひんし

ゆくをかう点がないでもないが、それなりに重厚着実でゆとりのある人生態度には尊重すべき点があることを認めるべきだと思う。それは良かれ悪しかれ、社会の安定期に出現する人間の一つの典型を示すものであった。

スイスの心理学者C・G・ユングはもっと広く世界文化史的視野から、ひとり英国だけにとどまらず、当時のロシアやアメリカ北部の中産階級もまた《ヴィクトリア時代》にあつたと述べている。フロイトのショックな学説の中核となる性の抑圧の理論は、このような一見健全な市民社会も一皮めくれば実は人間性に無理な抑圧を加えた時代であるという観点から、その時代と対決し、それに加えられた皮肉痛烈な暴露攻撃であつたと解することができるとユングによればフロイトとニーチェとがヴィクトリア時代の末期にあつて、中世のキリスト教的理想を理想的な市民社会という形態で延命しようと計つたヴィクトリア時代を打倒する一翼を成した点で、同一の文化史的意義をもつと評価されるのである。

社会状況や国際状況はその後はげしく揺れ動いて、收拾のつかなくなったヴィクトリア時代の矛盾は第一次世界大戦に化膿口を見出していった。楽天的なヴィクトリア朝人士の人世観も今や一場の夢物語と化した。ヨーロッパ文明をも含めて全ての文明は、有機体と同様生成と衰退と死という自然法則の過程を辿ると考え、ヨーロッパの未来に関する悲観的展望を明らかにしたシュペンラーも、またその流れをくみながら、彼の理論が既定の論理の枠組に事実をはめ込もうとするドイツ的な先験的方法であると批判し、イギリス流の経験主義的な、実証的態度で貫こうとしたトインビーも、共に十九世紀のヴィクトリア時代の崩壊という社会的、思想的環境から現れてきたものであった。

今世紀に入ってから第一次世界大戦の終了する頃迄に、芸術の諸分野で意識的に十九世紀の伝統と訣別し、真に現代的であろうとする野心的な運動がヨーロッパの各地に起ったが、こうした現象はやはりヴィクトリア時代崩壊の産物と考えるべきである。¹⁾

二十世紀の英文学に貢献した人達の中で、いちはやく時代のこうした動向を察知して十九世紀的英詩の常識に反発の姿勢を示したのがT・E・ヒュームであった。英詩の流れに一つの転期を与えたイマジズム運動の産まれたのもこの頃のことであつたが、彼は実際の詩作や詩論の展開によってその運動の先駆となり、無視できぬ影響を与えている。

ヒュームの活動領域は哲学、詩、文芸批評、美術批評、翻訳など多岐にわたっているが、今世紀初頭に彼の主催していたクラブには様々な人達が集つていた。彼は一九一七年にフランス戦線で三十四歳の若さで仆れてしまつたから、自己を円熟させ時代の大きな存在となることはできなかったが、彼のクラブに出入し、中心人物である彼から何らかの影響をうけた人々はその後各分野に展開して夫々活潑な現代芸術運動を展開していった。こうしてみると彼のクラブは英国の現代芸術運動播種の地の一つであつたといふことができる。

ヒュームが今世紀のはじめに他にさきがけて英詩に斬新な傾向を開拓することができたのは、彼が文学以外の領域、すなわち哲学や造型美術の領域に関心をもつていたことが大きな原因と考えられる。文学の世界にだけ閉籠っていたならばあのように画期的な発言をすることができなかったのではなからうか。

ヒュームは美術の様式の問題を論じて、ルネッサンス以来ヨーロッパの人々が長い間製作や観賞をして親しんできた生命的芸術とは全く質を異にした新しい芸術が出現しつつあると指摘した。それはこれまで幾たびか芸術史上に出現したことがある幾何学的、非生命的様式の芸術に似ており、時代は生命的芸術の時代から非生命的芸術の時代へと変化が進行中であると述べたのである。

彼は一時代の世界観の変化をすばやく示すものは芸術の分野であると信じて、エプスタインやルイスの作品にこのような幾何学的性格の現れをみとめ、この現象はとりも直さず対応する世界観の出現、従ってルネッサンス以来のヒューマンステイクな態度の崩壊する先づれをなすものだろうと述べた。²⁾

彼は中世やルネッサンス以後というような大きな時代の夫々すべての思考の無意識の根底に遍在し、それらを規制する二つの世界観があると考えた。すなわちルネッサンス以来の人間肯定的なヒューマンズムがその一方の例であり、他の一方が人間の限界性を強調する中世の反ヒューマンズムの態度である。ヒューム自身は後者の立場にあることを宣言し、前者から後者へと今日世界観の転換を行う必要を力説したのである。彼はこれからの時代には人間の不完全性の認識こそ根本的に大切であると考え、ルネッサンスからヴィクトリア朝迄の人間の無限の可能性を信ずる立場を否定し去ろうとした。

しかし実際問題として世界観の転換などそう右から左に簡単に行われるものではない。ヒュームの『思索集』に収められている《燃えながら》の思想は二つの世界観の谷間にある移行期の時代に属する人間の、拠るべき確固たる精神的支柱を持たない精神状況を示すものにほかならない。それは世界を統一された単純な原理に還元する態度とは全く正反対のものである。世界は混沌として多元であって燃えがらの堆積のようなものだ。宇宙に関する明快な包括的理論体系など全て誤りである。それは燃えがらの世界を人為的に区分けしたものに過ぎないので

あって、燃えがらの上につけられた筋、或は将棋盤に引かれた筋のようなものだ。世界には統一原理など全くなく、それは無意味なものの寄せ集めにすぎない。人間が感ずる恍惚感や幸福感はこのような不毛の状況の上に築かれたものであって、何時でも本来の無意味な状態に逆戻りするかもしれない。³⁾

このようなヒュームの虚無的な《燃えがら》の思想は、自然や人間を讃え人間の個性を尊重するヒューマニズム、或はローマン主義と言ってもよいが、その楽天的な世界観とは正反対の態度に発するものである。こうした彼の人間能力の限界を厳しく痛感する態度は、文学の領域において彼が古典主義を唱える立場を説明することになる。

ヒュームはスインバーンの詩に我慢できなくなっている人達の数が増加していることをもって、これまで百年の間続いてきたローマン主義の時代が今や古典主義の時代と交替する時期に来ていることを示すものとみた。

一つの芸術態度は有機体の運命と似ているのではないか。有機体が生成、発展、衰退、老化、死滅の道を進むと等しく、ローマン主義も一定期間の生命を保ち滅びゆく運命にある。このような考え方は先に述べたシュペングラーの考え方に似通っている。シュペングラーはヨーロッパ文明を含めて全ての文明が有機体の生命過程と同じ運命を辿ると考えた。ヒュームには無論シュペングラーの影響などなくただ同時代人だったにすぎないが、彼はこの考え方を文学の様式にあてはめた。

英詩史をみるとエリザベス朝時代に詩は異常な隆盛を示したことに似て様々な理由を挙げることができるだろうが、無韻詩の技巧が詩人に与えられ、たやすく新傾向の詩をつくることができるという条件があった。芸術活動の全ての領域は最初の偉大な芸術家がそこで収穫できるものは一切刈りつくしてしまうものである。ローマン主義の文学も今やこのような枯渇の時期に到達したようにみえる。二十世紀の初頭において英詩の状況を観望

したヒュームの歴史的分析はこのようなものであった。

ヒュームはローマン主義時代には詩が詩人の感情をうたうものと考えられ、曖昧性や神秘性や無限性を詩に漂わせることが好まれたという。ところが人が想像することと現実の事態の間にはどうしても食違いが生ずるものであるから、ローマン主義の後期には詩は落胆のため暗いものとなる。こうしてローマン主義者は湿って感傷的でないものを詩と考えないようになるというのである。彼はこのようなローマン主義の詩に反対して《乾いた固い詩》(Dry and hard な詩)を主張し対象を的確に捉え、正確に記述することを力説した。更に彼はこのような対象の把握が《直覚》によって行われると説明した。彼のこの用語はケンブリッジ時代の恩師であるベルグソンの複雑な哲学を背景に踏まえたものであるが、要するに彼はこれによって、何であれ分析を行って各部分をばらばらに切離し実在を歪曲する知性とちがひ、事物を緊密な関係にあるまま有機的、総合的に把握する作用を意味している。

三

ヒュームの論文は半世紀以上の歳月を閲した今日となってもその巨視的な歴史観の提示にみられる鋭敏な直観力や、エネルギーで切味のよい議論のために依然として読む者に新鮮な魅力を認めさせるのであって、今世紀英文学の基本的方向を決するのに力があつた最初の歴史的な発言の一つとしてその位置を確保しているといへば可い。しかしエリオットの批評が出現しそれを中心に数々の議論の応酬の中で発展してきた二十世紀文学批評の現段階からみれば、未熟粗笨の点を指摘することは容易なことのようにみえる。先駆者としてのヒューム

が推進しようとした古典主義の気運を盛上げ、それが現代英詩の基調となるほど確固たる地歩を築くためには、一層思慮深い態度と知識と経験の厚みから産み出されたエリオットの更に古典主義を徹底した業績をまたねばならなかった。

エリオットの詩や詩論にみられるフランス象徴派詩人の残影を指摘して彼の古典主義の詩論に十九世紀ローマン主義の態度がちらつく矛盾を責め、彼の本質をその点から規定しようとする議論もあるが、われわれはやはり一九二八年の「文学では古典主義者、政治は王党、宗教はアングロ・キャソリック」という彼自身の発言を額面通り受けとって、それが彼に一貫する基本的好みと姿勢とを示すものと考えるべきであろう。

ヒュームとエリオットの関係について略言すれば、現代英詩における古典主義的傾向の先駆者と確立者ということになるが、二人は直接の面識はなかった。エリオットは最初の頃は、パウンドの引立てをうけ、詩作においてもその助言をうけていたが、パウンドはヒュームのクラブに出入したこともあるので、一九一〇年代のはじめ頃からエリオットは彼を通じてヒュームのことを教っていたに相違なく、或は彼の論文を読んだことがあったかもしれないのである。

ヒュームの《燃えがら》の思想は世界の本質的性格が燃えがらの堆積のように不毛、無意味、不統一なものだという認識に基いている。一九二〇年に雑誌『クライティリオン』に掲載されたエリオットの作品「荒地」もこれと等質の、安定した世界観を失い精神の統一的秩序が崩壊してしまつた詩人の心象風景をうたい、現代の悲劇的文明状況の記念碑的作品となつた。エリオットの伝統論は「荒地」にうたわれている深刻な現代の状況に耐えながら統一的秩序の存在した過去を想起し、現代の断片的虚無的事態に対処する手掛りを得ようと摸索する態度に発するものである。このようなエリオットの伝統論に対してもそれがわれわれを図書館の史料に埋没した歴史

研究に追いやるものであり、現代に生きる躍動する人間としての詩人を圧殺するものではないか。エリオットの模範とする古典時代の人々は彼ら自身の属する世界以外の知識はもたなかったのであって、彼らにとって《現代》であったものを眺めていても精神の統一を保持していたではないか。エリオットの伝統論は新たなエキゾチズムを産む危険があると危惧の念を表明したのもあった。⁴⁾しかし単なる甘いエキゾチズムからは「荒地」のような厳しい作品は産まれるはずがない。

エリオットの詩論は伝統を説くことによって創作の際の詩人の個性の果す役割は影が薄いものとなる。「伝統と個人の才能」の第一節の終りの部分で彼は次のように述べている。

「強調すべきことは、詩人は過去に関する意識を發展させ或は獲得しなければならず、彼は生涯を通じてこうした意識を發展させ続けねばならぬということである。

要するに詩人はもっと価値のあるなにかにその時あるがままの自己を絶えず従わせねばならぬのである。芸術の進歩とは絶えざる自己犠牲、絶えざる個性の滅却である。」

エリオットはヒュームによって起された反ローマン主義の戦列に加って詩作の際に過大視されていた詩人の個性の役割を否定しようとしたのである。彼は同じ論文の中で次のように言っている。

「私の言う意味は詩人が持つものは表現すべき個性ではなく、特殊な媒体であって、つまりその中で種々の印象や経験が特異な思いがけない仕方と結合している媒体にすぎないのであって、個性ではないのである。人間としての詩人に重要な印象や経験は詩の中では何の役割も果さず、詩において重要なものは人間つまり個性においては全くとるに足りぬ役割しか演じないかもしれないのだ。⁵⁾」

このように詩の創作の際における役割を認めないために、作品それ自体の完結した独立性が強調されることに

なる。『聖なる林』の一九二八年版の序文ではその点が次のように説明されている。

「われわれは、一篇の詩はある意味においてそれ自身の生命をもっている。すなわちその諸部分は一団の整然と秩序のある伝記的事実とは全く異なるものを形成する。すなわちその詩を読む結果生ずる感情や情緒やビジョンは、詩人の精神内にある感情や情緒やビジョンとは異ったものであるということができるだけである。」

誠にはっきり割切って単純な定式化された詩と詩人の個性の分離論である。詩から詩人の個性を読み取ろうとするローマン主義的態度はここに至ってはっきり拒絶されたと言うべきである。

四

ローマン主義の文学は《驚異の文学》と言われている。ヒュームはこれに対し驚異は時の経過につれて驚異ではなくなってくる。それは一つの段階から他の段階に移行するときに存在しうるものであって、それが恒常的に固定化し、無変化のまま持続する性質のものではない。物珍らしさはやがて陳腐となるように《驚異の文学》であったローマン主義文学の時代もその文学のこうした本質そのものために終末を迎えねばならなくなると考える。⁶⁾

こうしてヒュームはローマン主義の時代が終り古典主義の時代が到来することになるといふ歴史的展望をもつのである。ところが現代のローマン主義者をもって任ずるリードの手にかかると、同様にローマン主義が驚異の芸術であると規定しながら、驚異の本質はヒュームと正反対に希望にあふれた芸術的活力の源泉として考慮されることになる。リードは『モダン・アートの哲学』に収めた論文「超現実主義とローマン主義の原理」の中で次

のように驚異による革新の主張を行っている。すなわち芸術は描写やルポルターージュ以上のものであってビジョンや言語を更新するが、最も本質的には感受性を拡大し、恐怖あるいは美というような存在のとりうるあらゆる形式に対する驚異の気持を一層抱かせて人生を斬新なものとする。驚異は人の想像力を最も動かす力をもち以前存在しなかったものを創造させることになる。彼は美より驚異の方がより優れ且つより包括的な言葉であると述べるのである。⁷⁾

同じ驚異という言葉が古典主義者ヒュームと同一の文学的環境から出現したローマン主義者リードの手にかかると、このように全く違った態度で扱われることになる。⁸⁾

前章でエリオットの詩と詩人の個性との関連についてその考え方に触れたが、この問題についてもリードは次のように対立的立場をとっている。彼は一九四〇年に出版した『無心と経験の記録』の中で、詩人は既存の詩の中に表現されている他人の自我を拒絶するまでは自己を発見することにはならない。自分は詩をユニークなものと考え、詩人は感情や思考をもち言葉の選択を行って自己を完全に表現しようとする個人だと主張するのである。⁹⁾

リードの非常に手広な守備範囲の各方面で行われている論述をみると、対象領域の多様性にもかかわらずその発言の基底には一つの基本的態度が貫かれていることがわかる。約言すればそれは人間性を信じ人間の個性を尊重しようとする態度である。つまり人各々が本来具えている個性を尊び、夫々の氣質に従って自由に創造力を發揮することを至上の要請と心得る立場である。だが個性尊重の精神はとりわけ新しいものではない。彼の特徴は物理学や生理学等を含む現代科学の成果、特にフロイトやユングの無意識に関する心理学等を利用して自説の妥当性を科学的に根拠づけようと努力した点に存している。

彼は現代心理学の説明を借りることによって科学性を得、従来から行われてきた個性論に新味を加えようとした。彼は『現代詩の形式』の第二章をもっぱらその解明にあてたのである。彼は個性の特質について、それがフロイトの《エゴ》と同じものであり、訓練によるものではなく人間の精神に本来具わっている有機的一貫性であると説明する。その能力は終始流動性と完全性とを失わずに変化するものであつてキーツの有名な《ネガティブ・ケイパビリティ》と同じものだと述べる。キーツがそれに関する考え方を述べた一節を引用すれば、

「私は様々な問題についてディルクと論争したわけではなく研究したのです。幾つかの事柄が頭の中で符合し、突然、特に文学的業績を挙げた人間を形成する特質に思い当たったのです。シェイクスピアはそれを素晴らしく豊富にもっていました。私が言おうとしていることはネガティブ・ケイパビリティ Negative Capability ということです。つまり事実や理由を苛立って求めることなど少しもせずに、人が不確定、不可能、或は疑惑の状態にじっとどまることができる能力です。」

次に挙げるキーツの言葉は更にリードの個性観の内容を明らかにすると思う。

「詩人は実体を持たない。それは自己を持たない。それは全てのものであつて、同時に何ものでもない。それは性格を持たない。それは光と影とをたのしみ、美醜、貴賤、貧富、高尚、卑俗を問わず欣然と生きるのである。イモウジェンの場合と同様、イアーゴウを考へることによるこびを感じるのである。有徳の哲学者に衝撃をあたえる事柄もカメレオンのような詩人にはよろこぶべきものである。物事の暗黒面をたのしむことも、物事の明るい面をこのむと同様なら害はない。なぜなら両方とも終りは思索となるからである。詩人はすべて存在するものなかで最も詩的でないものである。なぜなら詩人は実体をもたないからである。彼はたえず自分以外のなにか他の実体に生命を吹きこみそれを充たしているのである。太陽、月、海、衝動的生物である男女はいずれ

も詩的であり不変の屬性を身に具えている。だが詩人は何ものも持たず、実体を全く持たない。彼は神の被造物の中で最も詩的でないものである。」

このような何ものにも捉われぬ柔軟な心的態度の必要をリードは主張する。彼はこのような心性を具えた詩人が詩を書く場合には、形式は自然発生的に現われると述べ、そのようにして発生する形式を《有機的形式》と呼ぶのである。

『現代詩の形式』の第一章は彼のいう《有機的形式》と《抽象的形式》の比較論である。それによれば《有機的形式》は一つの芸術作品がその作品そのものの創造と共に始まってその作品の構造と内容を一つの生命的な統一の中に融合するようなそれ自身に固有な法則をもつときその結果として生ずる形式である。《抽象的形式》は《有機的形式》が時の経過につれて次第に固定し一つのパターンとして何度も反復され、芸術家の意図がもはや創作活動に固有な原動力と無関係になり、あらかじめ定められた構造に内容を適合させようとする場合に生ずる形式である。リードは無論ローマン主義者として《有機的形式》の立場をとっている。

五

リードは現代の生の哲学から多くを学んでいる。彼の精神遍歴を示す自伝的著作である『無心と経験の記録』はその点に関する資料を提供する不十分だがいまのところ唯一の文献である。それによると彼は二十五歳、一九二〇年頃はじめてベルグソンの著作に接したのであった。彼は幼い学校時代の強制されたキリスト教信仰から既にはなれ、一応機械論的宇宙論を奉じていたものの、その合理主義に味気なく思っていた状況からベルグソンに

よってやっと脱出することができたのである。『イコンとアイデア』の中で彼は「最後に私は生物学に基礎を置く形而上学、すなわちベルグソンの形而上学から啓示をうけ続けていることを認めなければならない。私は特に意識や直覚のような重要な用語の定義を彼に負っている」と述べている。¹¹⁾

事物の認識にあたっては単なる知的分析を排除し、事物そのものの中に入り込んで直覚により一挙にその全体的把握をはかるといふ、合理性から非合理性への飛躍の必要を主張するベルグソンの直覚の説はリードの詩論に継承消化されているのである。リードは次のように言っている。合理主義には限界がある。精神が思考の論理的枠組からとび出して創造的となる瞬間がある。古典主義芸術とわれわれが称しているものは宇宙の美的法則、すなわち調和、均斉、比例に満足する。だがローマン主義芸術はこれらの法則から飛躍して、自由、新奇、唯一性を強調する。この自由な行爲は論理的には正当化されないもので特定の個人、特定の個性の行う形式や有機的表現の直覚である。芸術はあるところまでは論理の助けを得て進むことはできるが、どうしても創造的精神が未知の領域に飛躍しなければならぬ地点がある。計量的な知覚から直覚へと突然転移が行われるその点においてこそ新しいリアリティが創造されるのである。リードはローマン主義がここからはじまりこのような合理主義からの直覚的飛躍こそその妥当な特質とみるのである。

既に述べた通りヒュームの詩の創作過程における詩人の認識作用の説明にはベルグソンの直覚の考え方が採用されていた。リードに比較すればヒュームの場合にはまだ詩論の中に十分消化されていない感もあるが、いずれにせよ両者がベルグソンの直覚の説を学んでいることは興味ふかい。われわれはベルグソンの哲学がイギリスの詩論に与えた影響といえはここのところを指摘すべきであろう。

一般に古典主義詩論やローマン主義詩論と区別して論じても、いずれも人間精神の産物を論ずるのであるから

両者にはただ強調点の相違が存在するだけである。古典主義は本質的には何らかの外的規範に価値を認め、それを強調する態度であろう。直覚の説は詩人の内的意識の統一を強調する立場であって、ヒュームはこれを支持したため、いくら彼が個性の過大視や感傷性をいましめたとはいえ、彼の意図したほどその詩論は確固たる古典主義の姿勢を示したとは言いがたい。彼は古典主義の幟を掲げたが直覚の説を重視している点、依然としてローマ主義から片足を脱しきれずにいたと言うべきである。二十世紀初頭における古典主義の気運にとってその最も効果的なプロパガンダとしては、エリオットの前に挙げたような行過ぎともみえるほど徹底した個性の意義を認めぬ詩論の展開をまたなければならなかった。詩にとって詩人の個性は重要でなく、詩人は特殊な媒体であるにすぎず、詩において重要なものは人間つまり個性においては全く取るに足りぬ役割しか演じないのかもしれない。詩は詩人とか個性とかからは別個に存在することになった一個のそれ自体で完結した有機体である。ローマ主義の個性過大視的傾向に打撃を与えるにはエリオットのこのような徹底した個性否定論と過去の作品群の重みを強調する伝統論が展開されねばならなかった。

英国の現代詩論はヒュームにはじまるが彼の古典主義的傾向を更に押進め徹底したものがエリオットの詩論であり、直覚という考え方を採用したヒュームに残るローマン主義的傾向を一層発展させたものがリードの詩論であった。われわれはこうして一方ではヒュームからエリオットへ、他方ではヒュームからリードへと連る現代の詩論的系譜を辿ることができるのである。

それにしてもこれら三人の文学者の詩論を産み出したのは彼らの背景にある現代ヨーロッパの分裂した思想風土であった。これは徹視的にみればヴィクトリア時代の崩壊であり、巨視的にみればヒュームの場合にはヴィクトリア朝を最後とするルネッサンス以来のヒューマニズム時代の崩壊、エリオットの場合にはヨーロッパのキリ

スト教的統一の喪失という事態である。

ヒュームとエリオットはこのような背景から前時代のローマン主義的文学にあきたらずそれに反抗の姿勢をとることになった。ヒュームの《燃えがら》の思想はこのような精神状況の現実に直面した虚無的な崩壊感覚を示すものである。エリオットは同様な不毛で荒廃した現実認識を「荒地」の中で示し、伝統論の展開やアングロ・キャソリックへの改宗はキリスト教的統一原理による救済方法を選んだものである。リードの場合には天性の楽天的な人間の感受性を信頼するローマン主義者として、詩人は感覚の証言に基づく個性の一貫性に依存すべきこと、個人の唯一的価値を認め自由を基本方針として芸術教育とアナキズムによって歪められた人間性の回復をはかり健全な新しい社会を築き上げようと唱えるのであった。

(1) 例を造型美術にとれば野獣派と立体派はフランス、未来派と形而上派はイタリー、ダダイズムはチューリッヒ、超現実主義はフランスとドイツ、表現主義はドイツとスカンジナビア、絶対主義（後に構成主義に発展する）はロシア、新造型主義はオランダ、ウインダム・ルイスの渦巻主義はイギリスに起った。

(2) ヒュームによればエプスタインのある絵は出生の主題を立体派的に扱ったものであった。つまり有機体の現実を芸術家が最も安定した図形と考える立方体による複雑な図形的表現に変えられているのである。そこには有機的諸性質の生ずる根源的現象である生殖そのものが幾何学的図形に変えられているのである。

ルイスの場合には脈は挺子の意味を持つものとしてだけの描かれ方をしているのであって、生命を持った肉体の細部を写すことに芸術家の関心はなく、彼の唯一の関心は人体各部の抽象的機械的諸関係であった。

ヒュームはルネッサンス以来の全ての芸術の線は生命的線と呼ぶことができどの線も機械で引いたものではなく幾何学的的印象を与えることを極力回避しようとした。今や変化が起り有機的線を選びむきだしに厳しいきっちりした機械的な線で表現することを好む芸術が出現するようになったという。しかし彼は芸術家が機械的な線を用いるのは今日の鋼鉄や機械に取囲まれた環境のためであるというような、芸術家の精神に及ぼす外的条件の影響によって様式が決定されるという

唯物論的な立場をとらない。ここに彼のヴェルフィンやヴォーレンゲルのような、芸術家にとって内的な芸術意欲を第一に重視する美学の立場が判然と現われていると思う。

ヒュームはヴォーレンゲルにならって造型美術を写実主義と抽象主義に分類し、両様式に本質的差異の存在することを認め、夫々が異った精神的必要に基きその充足を目ざして創造されると解していた。一時代ないし一文明に所属する人々の思考の根底には共通の対世界態度即ち世界観が遍在する。それに基いて特殊な芸術意欲が起り、それを満足させるような特殊な芸術様式を産むことになるという。従って新芸術が機械的な線を使用していることは単に現代の機械的環境の反映ではなく、もつと根本的な、精神的領域の根底に存する世界観の変化に由来するものであるというのである。

(3) 『思索集』の第一論文である「ヒューマニズムと宗教的態度」の中心主題と《燃えがら》の思想とは一見矛盾した方向をとっているようにみえる。それは前者がヒュームが好んで使う《宗教的態度》や《原罪》という言葉によって彼がルネッサンス以降のヒューマニズムの態度を否定しキリスト教的な統一された世界観を唱えたのではないかという誤解から生ずるものである。前者の主題は巨視的な意味における時代の転換と《原罪》の教義と《宗教的態度》の主張であった。ヒュームの説く《原罪》の意味はキリスト教的な救済の教理を裏付けとしたものではない。それは神の完全性にまで連ることを得るといふヒューマニズム的な人間観の完全否定を意味するものであった。ヒュームの《原罪》論には大いなる神を讃める言葉もなく救いがない。人間の不完全性と生存のむなしさを示すために説かれたものである。

彼の言う《宗教的態度》とはヒューマニズムの態度と根本的に対立するものであるというが、その場合特定の宗教を念頭におきその立場から物を言っているのではなく、全ての宗教の根元に在り、すべての宗教がそれに由来し特定の宗教が亡びても依然として存在する態度、考え方である。つまり特定の宗教として表現された部分を排除した後に残される基本的な最少限のものである。宗教的態度を言いかえると人間は一樣に《原罪》を負わされていると認めることである。

(4) 例えばウインダム・ルイスである。彼は『芸術を持たぬ人々』*Men without Art*, 1938. 中で戦間的なエリオット批判を展開している。

(5) エリオットのこのような個性否定論は「ハムレット論」において《客観的等価物》論という形で更に熟して明確なものとなっている。

(6) 『思索集』一四〇頁

(7) 『モダン・アートの哲学』一四一頁

(8) 彼は同じ論文の中で古典主義者の考える普遍的原理とは単に一時代の限られた偏見かもしれないが、ローマン主義の普遍的原理は人類の進化しつつある意識と共に進化するのであると述べ、超現実主義がローマン主義の原理の現代における再確認の運動であるとこれを支持し、同時に古典主義に対するローマン主義の優位を主張している。

(9) 『無心と経験の記録』八二頁

(10) その中で彼は《個性》(パーソナリティ)の意味内容を明らかにするため《性格》(キャラクター)という対立概念を出して次のように説明している。

《性格》は抑圧されなければ《個性》の中に存在するであろう何らかの衝動が抑圧されたために生ずる個人の性向であると説明できる。だがそれは《個性》よりも一層限定されたものである。《性格》は意識の流れに課せられた或種の固定化ないし否定の結果生じたものであって、それが一度形成されるとその後の経験によって左右されることはない。リードは歴史は、友情や愛情に対する訴えにかかわらず、公正な断固たる態度を貫き通した《性格》を具えた人物の多数の例に充ちていると言うのである。

(11) 『アイコンとイデア』十九頁