

ドブロリューポフにおける批評の課題*

金子 幸彦

「芸術家によって創造された形象は、レンズの焦点におけるように、実生活のもろもろの事実を集約することによって、事物にたいする正しい理解を人々のあいだに形成しひろめることに、はなはだ多くの寄与をする」(V. 23)**。このように語ることによってドブロリューポフは文学が現実生活の提起する諸問題にこたえる使命をもっていること、それゆえにまた文学の内容と方向が社会の要求によって規定されるものであることを強調する。文学の対象は現実生活の諸事象であり、文学の意義は啓蒙と宣伝にある。文学は科学とおなじように、人間の幸福のために奉仕すべきものである。「芸術のための芸術」という思想は「科学のための科学」、「富のための富」とおなじように無意味な思想である。国民の声であり鏡であるような、すぐれた文学はすべて社会の重要な問題を提起し、社会的諸関係の指標となり、そのかぎりにおいて、一定の理念の伝達者であった。それは読者を現実生活についての正しい理解にみちびき、読者の心に高潔な情熱を吹きこむことができる。

ドブロリューポフの批評活動は19世紀のなかばに、農奴解放前夜のロシアが当面する社会的課題に即応してくりひろげられたものであり、文学についてのその見解もそれらの社会的課題の解決の方向に沿ってうち立てられた。このことが彼の批評活動のもつ、つよい目的志向性、その文学観の功利性を規定している。彼の反対者たちは彼の文学批評が文学を題材とする社会評論であるとしてこれを非難した。しかし彼は文学作品を一定の理念の直接的宣伝の具と考えていたわけではないし、文学にたいしてそのような役割を要求していたのでもない。

ドブロリューポフは哲学的思考と文学的思考、思想家の仕事と文学者の仕事との

* 本稿は昭和48年度文部省科学研究助成に基づく研究分担課題の成果の一部である。

** Н. А. Добролюбов, Соб. соч. в девяти томах, Гослитиздат М. Л., 1961-1964.

本論文における引用はこの版による。引用文末尾のローマ数字は巻数、アラビア数字はページ数を示す。

ちがいを強調する。両者のちがいはヘーゲルがその『美学講義』のなかで指摘したところであるが、科学が論理による思考であり、芸術が形象による思考であるという認識はロシアの文学理論のなかで特別に大きな意義をもつことになる。すなわちロシアではベリンスキイが、つづいてチュルヌイシェフスキイとドブロリュューボフがこれをその文学理論の基礎におくことによって、それぞれの批評活動をくりひろげた。とりわけドブロリュューボフはこの原則の上に自己の文学理論の体系をつくり上げる。

彼によれば、もともと芸術的才能とは生活の諸事象の生き生きとした真実を感じ、これを具体的に表現する能力であり、したがって作品のなかに表現された思想がどれほど高いものであっても、それがそこから不自然にもちこまれたものであるばあいには、作品は芸術的価値をもつことができないばかりではなく、その非芸術性によって、作品のなかの思想を傷つけることになる。それゆえ文学作品における思想は内面的に必然的なものでなければならない。すなわち芸術作品は一定の思想の表現でありうるが、それは作者がこの思想によって問題の解決を意図したからではなく、この思想をおのずから生み出したところの现实生活の諸事実によって、つよい印象をうけ、これをとらえて、生き生きとした形象のなかに具現したからである。すなわち「芸術家が一般的観念をうけいれ発展させ、かつ表現する過程は……思想家のばあいとはまったくちがっている」(V. 22)。思考する能力と創造する能力とは哲学者にも、詩人にも同じように固有のものであり、かつ同じように必要なものであって、両者はともに现实生活の諸事実から出発する。しかし仕事にとりかかる方法はちがいにまったくちがっている。

哲学者や思想家の仕事は生活の個々の事実を生き生きとした現実の領域から、抽象的な理念の領域に移すことである。ここではそれらの個々の事実との結びつきはしばしば失われる。これに反して、芸術家の求めるものは抽象的な理念や普遍の原則ではなく、生き生きとした形象であり、理念はその形象のなかに現われる。芸術家は哲学者や思想家よりもいっそうつよい感受性、すなわち芸術的感覚をもっており、まわりの現実の、小さな事実からも、つよい印象をうける。そしてもしこの事実のなかに注目すべきものを見いだすと、これを追求し、他のこれと同じような事実を集めて、それらのもつ共通の、もっとも本質的なものをとらえて、ついにこれを一個の典型にまで高めるのである。

実生活にたいする芸術家の見解はその才能の特質を知るための鍵として役立つが、これは彼によって創造される、生きた形象のなかに求めなければならぬ。自分の見解を一定の抽象的な公式のなかにまとめることは芸術家としての作家の仕事ではない。

作家がその抽象的な思考においては、自分の作品のなかに表現されているところのものとはいちじるしく矛盾した見解をのべることもまれではない。現実を正しく観察し、かつ描くことのできた、過去のすぐれた作家たちにおいても、しばしばこうした事例を見ることができる。これと同じように、すぐれた思想家も詩人たろうとすれば拙劣な詩人となるばあいも少なくない。

しかし真の芸術家の意識の特質はそれがあらかじめ決められた一定の目的、あるいは理論のために現実をゆがめることをゆるさない点にある。才能ある作家、まして天才的な作家は生活の諸事象の表面を上すべりすることなく、それらの事象の本質をとらえ、これを正確に描こうとする。現実にたいする積極的な態度、現実のなかに対立して存在し生起するさまざまな傾向をとらえて、これらの本質と意義を解明し、時代の重要な問題にこたえる能力、これこそ作家とその作品の基本的価値を構成するものである。

芸術の創造は現実の単純な再現、その無意味な写しではない。現実生活における重要なものと重要でないもの、本質的な必然的なものと、非本質的な偶然的なもの、本質と現象、普遍的なもの個別的なものとを識別し区別する能力、生活の多様性のなかに普遍性との結びつきを見いだす能力、これはすぐれた芸術家にとって欠くことのできないものである。

ドプロリューポフは文学的思考と抽象的、論理的思考とのちがいとそれぞれの特質とをこのように規定すると同時に、文学における教訓主義に反対する。芸術創造の意識性は芸術の教訓主義を意味しない。文学作品はそれがどれほど高い思想によってみちびかれていようと、もしそれが芸術作品としてすぐれたものでないばあいには、そのことによってその思想を損うことになる。思想はそれが生き生きとした形象のなかに具現されず、また作品の形象や状況のなかからおのずから生まれるものでなく、読者にそとからおしつけられたものであるばあいには、作品の価値を低めるのみである。

ドプロリューポフは作家にたいして、生活のなかのすべての個々の事象、通常の人間の観察眼によってはとらえがたい、事象や人物のすべての微細な特徴を集めて、その本質を見きわめ、これを具体的な形象のなかに描き出すことを要求する。そして作家にむかってつぎのように語る。「読者自身をして考えさせよ、……教師となることを恐れよ。諸君がこれこれの理想の実現を望み、これこれの罪悪を罰しようとしているのだということを読者にのべたてることを恐れよ。……諸君の個性はできるだけこれを作中人物のうしろにかくすようにせよ。諸君の物語の印象ができるだけ深く、永く

つづくようにのみ努めよ。これがためにはいっそう多くの行動、いっそう多くの生活および劇的要素が必要である」(I. 164)。

作者が登場人物について何を考えているか、また作者がみずから何を考えているかは重要なことではない。登場人物がいかに行動するかが重要なのである。作者の思想は形象の行動のなかに示される。生活の眞実¹は行動のなかにもっとも明確に示される。また行動によってこそ芸術的な眞実が確認される。形象の行動のモーメントは形象の性格および作品の評価の出発点である。このことは日常生活においてもおなじである。「精神の美しい志向も、それが志向にとどまっているあいだは、実際的な意義をもたない——とドブロリユーポフは言う——われわれは事実だけを重視する。そして行動によってのみ人々の価値をみとめる」(VI. 196)。

文学のおもな意義は生活のもろもろの現象をその動きのなかに示し、形象を行動のなかに描くことによって、生活の諸事象にたいする正しい理解のための材料を提供することである。いかなる説教も必要ではない。作品のなかに描かれた生活の諸現象についていかに考え、そこからいかなる結論をひき出すかは読者の仕事である。

ドブロリユーポフはゴンチャロフの小説『オブローモフ』が生活の諸事象の充実をみごとに表現した作品であり、それが読者にいかなる結論をもあたえようとしていないが、読者をしてそれらの事象について深く考えさせる力をもっていることを指摘している。「このロマンの全部を読みとおしたのち、読者は自分の思想の範囲に何か新しいものがつけ加えられたことを感じる——と彼は言う——心のなかに新しい諸形象、新しい諸タイプが深くはいりこんだことに気づく。それらの形象、それらのタイプは読者に長いあいだつきまとう。読者はそれらのものについて考えてみたいと思う。読者自身の生活、性格、好みにたいするそれらの意義と関係を明らかにしたいと思うようになる。読者の無気力と倦怠とはどこかへ消えてしまい、思想のつよさと感覚のみずみずしさが目ざめてくる。読者はふたたび多くのページを読み返そうと思ひ、それらのページについて考え、語り合おうという気になる」(IV. 312)。

ドブロリユーポフはときに「芸術家の世界観」について語るが、それは芸術的方法の同義語である。すなわち芸術創造のなかに現われるところの、作者の現実把握力と表現力のことである。「才能ある芸術家の作品においては、それがどれほど多様なものであっても、それらすべての特徴となっているところの、そしてそれらを他の作家の作品と区別しているところの、ある種の共通性がみとめられる。それは専門用語としては芸術家の世界観と呼ばれているものである。しかしこの世界観を一定の論理的な構造に組み立て、これを抽象的な定式のなかに表現しようとしても、それはむだな

ことである。これらの抽象性は芸術家の意識そのもののなかには存在しない」(V. 22)。それゆえ芸術家の世界観は芸術的形象のなかに具現するものであり、抽象的定式のなかにこれを求めるべきではない。芸術家はおのれの創造する形象のなかに、ときには自分自身でも気づかぬうちに、しかも悟性が規定するよりもはるか以前に、それらの形象の内面的意味をとらえ、表現することができる。ドプロリュエボフはオストロフスキの戯曲を例にあげて、そこに見られる、深く真実な、そして明確な人物像はこの作家がけっして失うことのなかった、生活の真実の意識が現実をゆがめることをゆるさなかったこと、そして芸術家の世界観の基本的特質がその芸術家の理論的な誤りによっても損われることがなかったことを示すものとする。

すぐれた才能の作家にあっては、創作の行為そのものが生活の真実のおくそこに深く徹しているので、ときには芸術家による、生活の諸事実やそれらのものの相互の關係の単なる提示から問題の解決がおのずから流出する。しかしそれほどの才能をもたず、したがって自分の描く現実の諸現象の真の意味を理解しえず、またそれを示すこともできない作家の作品にあっては、補足と注釈が必要である。さらにまた多くの文学作品のなかには、現実を正しく描いていない作品もある。また一定の作品から読者のおのおのがうける印象やひき出す結論はさまざまなものでありうる。

それゆえここに文学批評の必要が生まれる。批評は作品のなかにさまざまな程度において存在する真実および虚偽を指摘し、そこに描かれている生活の諸事象の真の意味を明らかにし、作品の表現している思想を解明しなければならぬ。ドプロリュエボフは誤った道にふみこんでいる作家にたいして正しい道を示すこともまた批評家の任務であることを忘れないが、批評のおもな任務が自己の美学的処方にしたがって、個々の作品に吟味を加えることではないと考える。彼は批評における教訓主義にも反対する。文学作品におけると同じように、批評の意義も宣伝にあるが、批評もまた自分の結論を読者におしつけてはならない。批評は作品にたいして现实生活の諸事象にたいすると同じ態度をとる。そして作品のなかに描かれている諸事象の意味を読者が正しく理解することに助力しうるのみである。批評が裁くのは作者によって創造された登場人物とその行動である。

批評は作品のプロットを解明し、描かれた諸事象の意味について語る。このことによって作者が自分の創造した形象を正しく観察していたかどうかが明らかになる。作者が自分の形象を普遍的な典型にまで高めようとしているにもかかわらず、その形象が偶然的な、不自然なものにとどまり、何ら普遍的な意義をもちえないものであって、批評がそのことを正しく証明したばあいには、その作家がおのれの主人公にたいする、

まちがった理解によって、おのれの作品を傷つけていることがわかる。もしも作者がいくつかの事象の因果関係をまちがって描き出し、批評がそのまちがいを立証しえたなら、作者が自分の描く諸事象の相互関係を正しく理解していなかったことがおのずから明らかになる。

しかしここでも批評はおのれの結論において慎重でなければならない。批評家は作品についておのれの意見をのべ、一定の判断を下し、その判断の根拠を示すが、このばあいにも批評の任務は読者が、その作品とそこで行動する人物、描かれている諸事象について、みずから考え判断を下すための材料を論理的に整理して提供するにとどめる。

ドブロリューポフは文学作品と批評との役割、また両者の相互関係をこのように規定しつつ、文学作品にたいして何よりもまず真実を要求する。真の芸術はもともと写真主義的性格をもち、国民のひろい層に理解されうような真実を表現する。「文学のおもな意義が宣伝にあることを認めるにあたって——とドブロリューポフは言う——われわれはそれが価値をもつために欠くことのできない一つの質として真実性を要求する。作者の素材となり、作者によってわれわれに示される諸事実が正確につたえられることが必要である。それが失われると、文学作品はすべての意義を失い、有害なものとならざるを得ない。なぜならそれは人間の意識の解明には役立たず、かえってその蒙昧化をもたらすからだ。そのばあいには作家の才能は虚言者の才能にほかならないことになる」(VI. 310~311)。

しかし描写の真実さということは描写の機械的正確さということではない。芸術家は写真のフィルムではない。芸術家は生活の事象の個々の断片を自己の創造的感覚によって補足し、これを心のなかで普遍化し、さまざまにからみあった事象から一つの統一ある全体を創造する。そして論理的な思考によっては理解しがたい、現実の矛盾した側面を生き生きとしたつながりと調和のなかに融合し、再現する。こうして現実には芸術家の手によって明確な、合理的な、理解しやすいものとなる。描写の真実さの主張は芸術作品における空想的要素の役割を否定するものではない。また神話や民間伝承もそれが形成される時代のそれぞれの民族や社会の現実とそれにもとづく空想や願望の反映として重要な意義をもっているし、諷刺もおなじ意味において、さらに現実の否定的な側面の批判の意味において重要である。

真実は芸術の必要な条件であるが、その価値を構成するものではない。もともと描写の対象となりうるものはすべての生きた現実であって、田園詩的な生活のなかにのみ芸術作品の描写の対象があるのではない。生活の多様性を理解しない作家はすでに

作家としての基礎を欠いている。しかしすでにのべたところからも明らかなように、ドブロリューボフは作家にたいして生活の諸事象のもっとも本質的なもののすがたを描くことを要求しているのである。彼によれば、詩人の価値は一方において、その詩的感情のつよさにかかっていると同時に、他方において、その感情がいかなるものに向けられ、またその対象のいかなる側面に向けられているかにかかっている。

「もともと才能の力はふたりの芸術家において相等しいばあいもありうる——とドブロリューボフは言う——そしてただ彼らの才能の範囲のみが異なる。だがわれわれは木の葉や小川の模範的な描写におのが才能を消費する詩人が、他の、これと同じ程度の才能の力をもって、たとえば、社会生活の諸事象を表現しうる詩人と同一の意義をもちうるということにはけっして同意しない。批評にとって、文学にとって、また社会そのものにとっては、芸術家が自己のうちに、抽象のうちに、また可能性としてどれだけの才能といかなる特質とをもっているかということよりも、彼の才能がいかなるものにたいして用いられ、いかなるものなかに表現されるかという問題の方がはるかに重要だとわれわれには考えられる」(IV. 313)。

すなわちドブロリューボフは文学が国民生活のなかの、もっとも重要な、もっとも本質的な側面を正しく描くことを要求し、文学における真実性と不可分に結びついた国民性の原則を主張しているのである。文学は国民のものでなければならぬ。過去のロシア文学は特権的な少数の人々の文学であった。デルジャーヴィン、カラムジーン、ジュコフスキイらの美しい作品も、国民の大部分の者にとっては、かかわりのないものであった。それは国民の感情をも利害をも充分には反映せず、文学の本来の使命を正しく果たすことができない。けれどもロシア文学は固定した不変のものではない。それはすこしずつ現実に近づくことによって、国民の立場に近づいてきた。ドブロリューボフによれば、ロシア文学はプーシキンにいたってはじめて国民的なものとなる。彼はこの詩人が国民生活の真の要求と真の特質とを理解しえたこと、そしてロシアの生活のさまざまな現象に深い注意をはらったことを指摘している。しかし、同時に彼はプーシキンがより多く生活のなかの美しいもの、詩的な側面を描いて、もっと重要なものを描かず、したがってその作品のなかに、国民の真の現実的な要求を表現しえなかったものとする。

ドブロリューボフによれば、ゴーゴリはプーシキンよりもさらに高い価値をもつ。なぜならゴーゴリは、農奴制を批判したその作品によって、より多く国民的な観点に近づいているからだ。しかしその接近は無意識的であり、もっぱら芸術的感覚によるものであった。そのためゴーゴリはおのれの見解と芸術的感覚との矛盾に悩まなけれ

ばならなかった。ドブロリューボフはコリツォーフを「すぐれた国民詩人」と呼んでいる。彼はこの詩人が民衆の出身で、みずから農民の生活を体験したことを指摘し、その詩が農民のことを歌い、農民の窮乏や苦悩への同情につらぬかれていることを強調している。しかし同時に彼はコリツォーフにおける思想と感覚とのある種のせまさを指摘し、これをコリツォーフにおける教養の不足のゆえと考える。

彼はすぐれた文学が生活のすべての多様性を表現する、深くひろい人間個性の営みであると考え。「詩はわれわれの内面的感情、すなわち美しいもの、善なるもの、理性的なるものへの、われわれの心の志向にもとづいている——と彼は言う——それゆえ精神生活の、これらの側面のいずれか一つだけが参加して、他の二つをおしつけているようなところには、詩は存在しない。最高の詩はこれら三つの側面の完全な融合のなかにある。そして詩作品はこの融合の完全さに近づくにつれてよりすぐれたものとなる」(I. 398~399)。

詩にたいするこのような要求は芸術の思想性の問題と結びついている。ドブロリューボフは文学というものが多かれ少なかれ人間の本性とまわりの現実との不調和を描くものであり、文学者がこの不調和の原因を正しく理解すればするほど、その描写も正確なものとなることを指摘して、芸術の思想性の問題を提起する。彼が「文学作品は必然的に思想を内包する」(I. 399) こと、「文学は奉仕的な力であり、その意義は宣伝であり、その価値はそれが何をいかに宣伝するかによってきまる」(VI. 309) ことを強張るとき、彼が念頭においているのは思想性の原則である。彼が文学にたいして要求するものはもとより思想一般の宣伝ではなく、国民の立場に立った先進的思想の宣伝である。

思想性の問題は二つの側面をもっている。第一に文学作品はそこに描かれる具体的な形象をとおして高い思想あるいは理念を宣伝することによって国民に奉仕しなければならない。第二に作家は、国民生活のもっとも本質的な、重要な側面を正しくとらえるためには、みずから高い思想あるいは理念をもたなければならない。この第二の側面は形象による思考としての芸術創造についての、ドブロリューボフ自身の見解と矛盾するようにみえる。なぜならドブロリューボフは作家というものが一定の思想の影響の下に自分の作品を書くのではなく、生活の真実へのするどい感受性をもっているなら、どんな見解をもってもよいということ、また芸術作品が一定の理念の表現でありうるのは、作者が自己の作品の創造にあたって、その理念の表現を旨としたからではなく、その理念を生み出した現実の諸事実からつよい印象をうけたからだということを一度ならず語っているからである。

彼が哲学的、論理的思考と芸術的、形象的思考とのちがいを過度に強調しているかのように見えるばあいがある。たしかに彼は絶対に客観的な芸術創造の可能性をみとめている。たとえばオストロフスキイの作品について彼はつぎのように言う。「芸術家はつねに不偏不党である。論争や理論には彼はかかわりをもたない。彼は生活の諸事実のみを観察し、それらをおのれの能力にしたがって描く。それがだれに奉仕することになるか、いかなる理念に役立つかはまったく考えない」(VII. 254)。ゴンチャロフについても同じような見解をのべる。「彼の客観的創造はいかなる……偏見や所定の理念にもわずらわされず、一方的な同情に支配されることもない」(IV. 312)。

しかしこれらのことばが当時のロシアにおいて保守的な社会観をもった、既成の、権威ある作家たちについて語られたものであることに注意する必要があるだろう。彼が芸術創造のこの現状を不変のものと考えていたのではない。彼がすぐれた哲学者もかならずしもつねにすぐれた詩人となることはできないし、すぐれた詩人もかならずしもつねにすぐれた哲学者となることはできないと語るときにも、抽象的、論理的思考と形象的、芸術的思考とが排除し合うものと考えているわけではない。まして彼が芸術家における論理的思考の可能性と必要性とを否定して、芸術家が高い思想をもつことが不可能であり、不必要であり、有害であるという見解をもっていたと考えることはできない。芸術形象における客観的なものと主観的なものとの相互関係について、また過去の作家の創作のなかの矛盾と社会生活そのものの矛盾との関係について、ドブロリュエボフは正しい理解をもっていなかったようにみえる。しかし現実の認識と現実への働きかけの形式としての芸術の特殊性の解明において彼がロシアの文学理論の上に大きな寄与をしたことはうたがいない。

文学の国民性および思想性の原則の上に、彼は文学における国民的党派の問題と肯定的主人公の創造の課題を提起している。彼によれば、過去において文学者のさまざまな党派のうち、国民の利害の見地から諸事件を観察し、これに判断を下す国民的党派というものは存在しなかった。そして文学は国民への奉仕の使命をかならずしも十分に果たしてこなかった。しかし将来この使命を果たすべき文学は自己の発展と社会の発展にともない、哲学や自然科学におとらない大きな役割をするようになるだろう。このためには文学は新しい諸理念の宣伝のために、また社会的諸関係の改善のために積極的に努力しなければならない。そしてよき理想に向かって人々の心を引きさますことのできるような作品が必要である。

ドブロリュエボフは文学が国民に奉仕しうするためには国民の幸福のために、もっとも重要な問題を国民の利益の立場からとりあげることが必要であることをくり返し語

っている。文学が読者の感情を満足させるためには、一定の生き生きとした形象が必要である。詩的形式のなかに展開される思想が読者によってふかく理解され、読者の意識のなかに明確に現われるばあいにはのみ、作品は読者の心に感動を呼びおこすことができる。「こうした側面のなかにこそ、いわゆる詩的才能のおもな特質がある——と彼は言う——真実を理解することは賢い人間ならだれでもできる。善をめぐすことは気高い精神をもった人間ならだれでも望むことだし、望まなければならないことだ。しかし真実と善をつよく感じとり、それらのなかに生命と美を見いだすこと、さらにそれらを美しい、明確な形象のなかに示すこと——これは詩人、そして一般に芸術家だけのなしうることである」(I. 399~400)。

このことばは肯定的主人公の創造の問題を予告している。ロシア文学において典型の理論はすでにベリンスキによって確立されているが、ドブロリューポフは19世紀60年代にロシアの国民運動が日毎に激化してゆく条件のなかで、ロシア社会の発展の方向と国民の進むべき道を示しうのような、先進的な思想と生活感覚とをもって行動する、新しいタイプの人物の正確な提示を文学の重要な課題と考える。彼がオストロフスキの戯曲『雷雨』やトルゲーネフのロマン『その前夜』に高い価値をあたえ、これらの作品の主人公たちのもつ、大きな意義を指摘したのはそのためである。彼は60年代に新しく登場しつつあった、民主主義的な若い作家たちに向かってこの問題の重要性を説いている。肯定的主人公の創造の課題は、ドブロリューポフの死後二年を経た1863年に、チュルヌイシェフスキのロマン『何をなすべきか?』によって果たされる。

かくてドブロリューポフが文学にたいして要求していたものは現実性、国民性、思想性の原則であったとすることができる。文学作品の価値はそれが現実をいかに反映し、国民の利害にたいしていかなる態度をとり、国民の精神、その現実的要求をいかに正しく表現するかにかかっている。それゆえ作家は時代の高い知的水準に立って、現実にたいする、ひろい見解と国民の真の要求にたいする、ゆたかな感受性とをもたなければならぬ。もしも作家がまちがった、せまい見解をもち、国民の自然の志向と願望に盲目であるばあいには、真実を完全に見ることができないし、実生活のなかの本質的な諸事象をとらえることができない。彼が実生活における偶然的なもの、皮相的なものだけを見て、本質的なもの、根源的なものを見ないならば、彼は真実を描くことができない。彼の作品はある種の人々を楽しませることができるとはできるかもしれないが、芸術作品としての高い価値をもつことはできない。

文学者と哲学者とはその仕事の過程において異なるが、両者はたがいに深く影響し

合い、ともに人々を現実にたいする正しい理解にみちびくことによって、いままで人間の幸福の妨げとなっていた、さまざまな誤れる観念を打ち破ってきたのである。哲学者がおのれの理念を形成するにあたっては、現実の諸事象ばかりではなく、文学者のするどい芸術的感覚によってとらえられ再現された諸形象を利用することもまれではない。文学者もまた哲学者のうち立てた一般的観念をおのれのものとすることによって、事物にたいする正しい見解を養うことができる。それは彼が生活の諸事象の眞実を感受する上に多くの寄与をする。作家の一般的観念が正しく、かつその本性と一致しているばあいには、彼はおのれをおとずれる靈感にためらうことなく身をゆだねることができる。それは彼の作品の上に反映し、現実はいっそうはっきりと、いっそう具体的に、いっそう生き生きと描かれることになり、その作品は考えぶかい読者をして正しい結論にみちびき、したがって生活にとっていっそう多くの意義をもつことができる。

現実を正しく見ることは国民の立場に立って、その眞の感情や願望に徹することを意味する。それゆえ芸術作品は作家のやむにやまれぬ人間的志向の所産でなければならない。もしもひとが単なるひまつぶし、あるいは何かせまい利害から作品を書いたとしても、そこからは何らよき結果は生まれまいだろう。そこにはたましいのない芸術の形骸がのこるだろう。過去のすぐれた作家たちはすべてひろい見解とゆたかな感受性ともとづく高い志向にしたがってその作品を書いている。彼らはおのれの人間的本性に反した、いかなる不自然な要求にも屈しなかった。彼らはすぐれた科学者と同じように、虚偽とか無意味なことばとかへの奉仕に身をゆだねることはなかった。それは彼らが欲しないからではなく、できないからである。ドブロリュエフは未来の文学の最高の理想が哲学との融合にあると考えている。もっとも高い理念が生ける形象のなかに自由に具現され、生活のどのような偶然の事象のなかにも最高の普遍的意味を意識しうる段階こそ文学の最高の理想とされる。