

78
3

帝國百科全書

第一百八十八編

文學士田中伊藤次著

文藝論

明治四十一年五月出版

東京博文館藏版

78-3
1



文學
藝云
論

文學子吉田中伊藤次著

博文館 寄贈本



東京博文館藏版

書

文學



序

靈妙なる一乾坤あり。美の神、昔玉手を以つて、清濁を分ち、一を天、一を地となし、天には日月星辰をちりばめ、地には山川河海を彫み、悉く宇宙の美を集めて、群神の遊戯寰となし、自から此の帝郷を主宰す。名けて藝術界と呼ぶ。此の一大桃源たるや遙に現實の世界を超越して、些の俗塵を交へず山あり。峨々として千秋の雪を頂き。海あり。渺々として萬里の波を湛ふ。沃野遠く開けて、廣袤千里、田疇墟落、瀟茫幾里の末天に連る所、川あり、漾々として長く、森に隠れ、野に現れ、透迤として海に注ぐ。日は靈光を注ぎて、萬象を美化し、月は淨光を浴びせて、一切を淨化す。野には花あり。燦爛として芳を競

ひ妍を争ふ。天文地章、山容水態、一として美ならざるなく、風光明暉、景色秀麗、眺望佳絶、美絶の極致を示す。人一度是の神寰に入るや、和氣脈々として身に逼るを覺え、恍惚として現世を忘れ、一切の俗縁を脱離して、憂なく、惱なく、又悲なく、飄乎として、羽化登仙し、紫雲を踏んで遙に下界を俯瞰するが如く、只歡樂の情、油然として心に湧くあるのみ。

是の美妙なる仙郷に神秘の山あり。嶙峋高聳、峻峰遠く玄微に入る。しかも端山外山は十重二十重にその麓を圍繞し、加ふるに、不可解の雲深く山腹に搖曳して、容易に人の攀づるを許さず。

是の山巔に玉座あり。美の神茲に君臨せられ、遙に文藝の

世界を支配し玉ふ。人若し是の高嶺によぢ、美神の玉座に咫尺して美術の本體を知り、文藝の理想を窺ひ、以つて眞偽を分つ試金の玉となし、或は正邪を照す照魔の鏡となし、遙に藝術界を下瞰せんか。山川河海の風姿を初め、長汀曲浦の眺山姿水容の趣より、花野の風情、草木の模様、木立の有様に至る迄、悉く一望の中に集めて、容易にその長短を知り、正邪を分ち、美醜を明かにするをうべし。

されど山は崢嶸として高く、谷は窅然として深く、神秘の雲山谷を埋めて、容易に人の登るを許さず。

嗚呼美とは何ぞや。千古の一大疑問なり。希臘哲學の濫觴より、此の一大疑問を解決せんと企てられてより、既に三千

載、此の間幾多の聖賢によりて考究せられたる結果は、充棟汗牛もたゞならざる書籍となりて、現はれたりと雖も、未だ美の本體を闡明し得たる者あるなし。或者は岩角に傷きて倒れ、或者は端山に迷ひて道を失ひ、或は溪谷に失墜し、或は絶壁に遮断せられ又は山麓の森林帯に彷徨するもあり又は山腹の荊荆帯に行惱むもあり、神秘の雲に鎖さるゝもあり、不可解の霧に包まるゝもあり、又はあらぬ端山の峰に發つて高嶺なりと誤認するも多く、諸説紛々として甲難乙論、或は是とし、或は非とし、歸一する所を知らず、藝術の理想は依然千古の疑團として今猶存す。

嗚呼藝術の理想！汝は果して人力を超越せる不可思議

の域にある物なりや。假令不可解の域にある物なりと雖も、吾人は不可解を不可解なりとして安んずるを得ず。吾人には不可解を可解となさずんば止まざる、一片耿耿の意氣ありと共に、又美の神に對する熱烈熾くが如き渴仰のありて存す。頑愚予の如きにも亦此の意氣と渴仰とあり。東西の諸聖が踏みたる道を尋ねて、或は邪路を避け、或は迷雲を拂ひ、美神の玉座に咫尺してその榮光に接し、以つて文藝の理想を窺はんと、遂に不可解の山に入りつ。されど峰は岬々として高く、谷は窅然として深く、只神秘の雲の徂徠する天の一方に、遠く朦朧たる美の神の榮光を彷彿し得るに過ぎず。前途を望めば、尙邈々として轉た遼遠の曠に堪へずと雖も、亦

過來し方を顧れば、幸に先人の指導に依りて、稍高きに登り得たるの感なきにしもあらず。

今や吾國の藝苑は新に着々として諸方面に開拓せられ、將に面目を一新して、百花爛漫の盛況を呈せんとする時に當り、未だ美術家を誘掖する理想なく、批評家を指導する標準なく、僻説を墨守するあり。曲論を主張するあり。徒に奇矯の言論を弄してはゞからざるもあり。正邪混同、玉石混淆、是非曲直を辨ぜず。依つて諸大家の高見卓説を斟酌し、之に多少の卑見を加へて、藝術の理想を窺ひ、文藝の本領を説くも、強ち徒事に終らざるべきを信じ、予の研究せる所の物を纏めて、一本となし、世に公にする事とせり。

作家諸君！諸君若し藝術の理想を知り、藝術を創作すべき規矩を得んと欲せば、此の書を讀め。或は美醜を照す照魔の鏡を得ん。

批評家諸君！諸君若し美術の本體を知り、美術を批評すべき標準を得んと欲せば、此の書を讀め。或は正邪を斷ずる破邪の劔を得ん。

賞翫者諸君！諸君若し文藝の本領を知り、文藝を賞翫すべき法則を得、醇の醇なる美的享樂をなし、併せて自が趣味の正否を知らんと欲せば、此の書を讀め。或は眞贋を辨ずる試金の玉を得ん。

然りと雖も、我學殖尙淺く、眼識未だ足らざれば、幾多の偏

見なきを保せず。賢明なる諸先輩の叱正を辱りするを得ば、獨予の幸のみにあらざるべし。

終りに臨みて予が参考として、大に自己の蒙を啓發し得たる諸大家の書を掲げ、深く感謝の意を表す。殊に獨逸に於ける美學界の泰斗たる「フホルケルト氏の名著」システムデルエステーチック」に依り大に學ぶ所ありたるを深く同氏に謝意を呈す。

明治四十一年三月

著者識

参考書

- Volkelt: System der Aesthetik
- Gross: Deer aesthetische Sinnüss
- Kirchmann: Aesthetik
- Puffer: Psychology of Beauty
- Marshall: Principle of Beauty
- Roettken: Poetik
- 高山博士 近世美學
- 姉崎博士 復活の曙光
- 島村抱月 近代批評の意義(早稻田文學所載)

文藝論目次

第一章 緒論

- 一 賞玩の心的態度に於ける三過程……………一
- 二 研究方法……………四

第二章 觀照

第一節 知的判斷と享樂との關係……………八

- 第一の關係に於ける知的判斷即聯想……………八
- 第二の關係に於ける知的判斷即(イ)謎の解釋(ロ)因果律の解釋(ハ)人生の意義目的理想等の解釋……………一〇

第二節 感官の知覺……………一四

第三節 理性の統一作用……………一六

第四節 意味の認識

一、作品の意味内容 (a) 直接内容 (b) 間接内容 一八

二、間接内容 二〇

(a) 聯想内容 (イ) 不確定的聯想内容 (ロ) 確定的聯想内容

(b) 的内容

(c) 象徴的内容 (イ) 象 的思想内容 (ロ) 象徴的代表内容 (ハ) 象徴的氣分内容

第五節 アインフューリング 三〇

一、觀照と感情との結合 三一

二、美的感情の二種類 三三

第三章 美的享樂

第一節 美感と實感との差異 四一

一、美感は實感より力弱し 四二

二、美感は對象と密接なる關係を有す 四二

第二節 享樂を妨害する物 四三

(a) 客觀的感情

(b) 主觀的感情

(イ) 同情感情 (ロ) 状態感情

三、客觀的アインフューリングの種類 三六

四、擬人 三七

五、觀照と感情との渾融 四〇

一、實感……………四四

二、注意の放散……………四七

三、賞玩する才能の缺乏……………四七

四、美の法則の影響……………四八

 (イ) 偏頗なる法則の影響 (ロ) 正當なる法則の影響……………五〇

五、享樂中に起る實際的感情……………五〇

 (イ) 戀愛 (ロ) 宗教感情 (ハ) 道德感情 (ニ) 好奇心 (ホ) 虛榮心 (ヘ) 時代思潮……………五六

六、所謂批評家の態度……………五七

七、製作家の態度……………五七

八、學究的態度……………五八

第四章 美的判斷……………五九

 第一節 判斷とは何ぞ……………五九

(一) 論理的判斷……………五九

(二) 批評的判斷……………五九

 第二節 美的判斷の困難及び其の原因……………六二

 (一) 外的原因……………六三

 (イ) 美の標準の不一致……………六三

 (ロ) 批評家の資格の不完全……………六三

 (a) 觀照と享樂の不完全……………六三

 (b) 美的法則の具現せられしや否やを看破する能力の缺乏……………六三

 (c) 過大視過小視……………六三

 (二) 内的原因……………六四

 感情が判斷に關係する事……………六四

 批評に感情の必要なる理由……………六六

 (三) 美的判斷の不確實……………六九

第三節 理想的主観

七一

(一) 美的完全

七一

(二) 智的完全

七三

(三) 道德的完全

七六

第五章 標準論

八一

第一節 標準の多元論

八一

(一) 心理的考究より規範的考察への推移

八一

(二) 事實と規範

八三

(三) 美的規範の心理的客観的解釋

八四

(四) 四の美的根本規範

八五

(五) 美の心理的起源

八六

第二節 感情の充實する觀照

八七

(一) 感情の充實する觀照

八七

(二) 表象の感情に適合する事

八八

(三) 抒情詩に於ける感情

九〇

(四) 冥想詩

九〇

(五) 叙事詩

九一

(六) 戯曲

九二

(七) 一般の美術

九四

(八) 目的論的基礎

九五

第三節 形式と内容との一致

九八

(一) 形式とは何ぞ

九八

(二) 内容とは何ぞ

九九

(三) 形式と内容との一致と云ふ幻影……………一〇〇

(四) 形式と内容との統一に關する二重の意味……………一〇一

 (イ) 具體化せられたる内容

 (ロ) 内容に充ちたる形式

(五) 形式論と内容論……………一〇五

第四節 形式化せられたる内容

形式化せられざる概念を有する美術

(一) 如何に此の如き美術を批評すべきか……………一〇六

(二) 繪畫の内容の形式化に對する制限……………一〇八

(三) 歴史畫……………一〇九

(四) 歴史畫に於て具現せられざる概念……………一一一

(五) 他の繪畫に於ける内容の具體化せられざる物……………一一三

(六) 音樂……………一一六

(七) 詩歌の具體化に對する困難……………一一八

第五節 形式化せられたる内容

詩歌に於ける觀照性

(一) 空想的觀照の薄弱……………一二一

(二) 觀照を許さぬ多數の言語……………一二二

(三) 過度の推理の排斥……………一二三

(四) 熟讀玩味の必要……………一二四

(五) 空想的觀照性の自由なる解釋……………一二四

(六) 空想的觀照の可能性……………一二五

(七) 氣分を具體化する物としての運動感覺……………一二八

(八) 具體化の手段となり得る此の外の下等感覺……………一三二

(九) 詩に於て觀照の乏しき部分を如何に判斷すべきか……………一三三

(十) 詩を觀照化する困難……………一三四

第六節 内容の充實せる形式……………一三六

形式美學の排斥

- (一) 内容の空虚なる形式が美的價値を有するや否や……………一三六
- (二) 形式論者カントの説シルレルの説ヘルバルトの説……………一三七
- (三) 二元論的美學者……………一三九
- (四) 形式論に對する非難……………一四二
- (五) 氣分的藝術に依る非難……………一四四
- (六) 形式美學に對する心理的非難……………一四五
- (七) 此の非難の擴張……………一四五
- (八) 形式美學の起る所以……………一四六
- (九) 美的研究の豫備……………一四九
- (十) 偏頗なる内容美學……………一四九

第七節 意義ある内容……………一五一

- (一) 第二規範への過渡……………一五一
- (二) 自然派……………一五二
- (三) 内容と觀念……………一五三
- (四) 意義ある内容……………一五五
- (五) 意義ある内容としての人生を解釋する立脚地……………一五六
 - (イ) 人生の道德的觀察 (ロ) 人生の宗教的 (ハ) 藝術的 (ニ) 科學的觀察 (ホ) 哲學的觀察 (ヘ) 感情的觀察
- (六) 人生の局部解釋……………一五九
- (七) 人間以下の存在物に對する此の要求の意義……………一六二
- (八) 人間以上の物に對する此の要求の意味……………一六三
- (九) 無意味なる内容の排斥……………一六四
- (十) 第二規範の目的論的考究……………一六四

(七) 意義ある物の程度 一六七

第八節 第二規範の心理的説明 一六八

(一) 心理的解釋へ第二規範の轉換 一六八

(二) 概念と範類との相違 一六九

(三) 價値ある範類でなければならぬ 一七〇

(四) 此の心理的經過の人心に及ぼす結果 一七二

(五) 第一 二規範は共に根本的の物である 一七二

第九節 意義ある内容と人生觀 一七四

(一) 人生觀世界觀 一七四

(二) 美學は一定の人生觀を認容すべきか 一七五

(三) 人生觀に對する制限 一七七

(四) 誤解の防禦 一七八

(五) 現實界の事物に對する適用 一八〇

第十節 觀美態度の假象性 一八〇

(一) 觀美態度の一新方面 一八一

(二) 觀美態度は實際感情を含まず 一八一

(三) 第三の美の心理的源泉 一八二

其の一 無意志性 一八四

(一) 觀美態度の無意志性 一八四

(二) 實現せんとする意志なき事 一八五

(三) 情緒の美的態度に對する關係 一八五

(四) 道德的情意の排除 一八七

(五) 宗教的情意の排斥 一八七

(六) 極端なる無意志説の非難 一八八

(イ) 状態感情中の意志的の物 (ロ) 同情感情中に含まるゝ意志的の物
 (ハ) 客観的感情中に含まるゝ意志的の物
 (七) 無意志性の成立する條件……………一九四
 (イ) 自然物に對して (ロ) 美術品に對して
 (八) 美的靜觀の妨害……………一九八
 (イ) 道德的意志の挑發 (ロ) 宗教的影響 (ハ) 戀愛 (ニ) 性欲 (ホ) 作家の態度
 (ウ) 印象
 (九) 美術態度の無勞力……………二〇三

其の二 超物質性……………二〇五

(一) 觀照の際物質を認めず……………二〇五
 (二) 物質より離れたる形式……………二〇六
 (三) 意識は完全に物質より分離するにあらず……………二〇六
 (四) 形象美術に於ける超物質性……………二〇七

(五) 蠟細工の人形パノラマ……………二〇八
 (六) 文學と音樂とに於ける超物質性……………二一〇
 (七) 下等感覺に美的價值乏しき所以……………二二二
 (八) 超物質性の成立する條件……………二二三
 (九) 無意志性と超物質性との關係……………二二三

其の三 沒認識性……………二二五

(一) 沒認識性の一般の意義……………二二五
 (二) 美が對觀者を教化する價值……………二二六
 (三) 教訓的詩歌……………二二八
 (四) 教訓詩に善惡の二あり……………二二九
 (五) 訓戒詩と冥想詩……………二二九
 (六) 沒認識性に反する種々の疵瑕……………二三一
 (七) 緊張感情……………二三三

(八) 文藝に精通せる人士に起り易き弊……………二二三

(九) 沒概念性……………二二三

(十) 概念は人をして感情中に沒了せしめず……………二三四

(十一) 沒概念性と沒認識性……………二三五

第十一節 假象性……………二三六

(一) 美の假象性……………二三六

(二) 美術に固有の假象性……………二三七

(三) 一般の美に通ずる假象性……………二二七

(四) 幻影……………二二九

(五) 歴史……………二三〇

(六) 遊戯としての美……………二三一

(七) 遊戯と觀美態度との相違……………二二三

(八) 美的假象感情……………二二三

(九) 假象的擬人……………二三四

(十) 美の假象的統一……………二三四

(十一) 目的論的基礎……………二三五

第十二節 觀美態度に於ける分合作用……………二三八

(一) 分合作用……………二三八

(二) 普通の見方に於ける分合作用……………二三九

(三) 普通の聞方に於ける分合作用……………二三九

(四) 形式的統一と内容的統一……………二四二

(五) 各美術に於ける二の統一……………二四四

(六) 描寫的藝術に於ける著しき不規律……………二四六

(七) 物體より束縛せられぬ氣分的藝術……………二四六

(八) 氣分藝術に於ける規律……………二四七

(九) 同形と等比との反覆……………二四八

(十) 氣分藝術に於ける不同の要素……………二四九

(十一) 合律の美的價値……………二四九

第十三節 有機體的統一……………二五〇

(一) 複雜中の統一……………二五一

(二) 有機體的統一……………二五一

(三) 有機體的統一は假象なり……………二五二

(四) 描寫的及氣分的藝術に於ける統一力の性質……………二五三

(五) 統一の様々なる方法……………二五三

一、中央に位する形 二、中央に統一する物がない場合 三、運動的統一 四、相對的運動 五、文學に於ける固定的統一

(六) 複雜の種類……………二五七

(七) 複雜の度の過大と過小……………二五八

(八) 通覽性……………二六〇

(九) 嚴格なる統一と寛濶なる統一……………二六二

(十) 各美術に於ける統一の寛嚴……………二六三

(十一) 目的論的基礎……………二六六

第十四節 四規範の統一……………二六七

(一) 上述の四規範は一切の法則を包攝す……………二六七

(a) センシユアリズム (b) 寫實派 (c) 理想派 (d) 技巧の完美 (e) 合ソツゴウノイカク的性 (f) 自然主義 (g) 快樂説

一、在りのまゝの直寫 二、極端なる肉感 三、排技巧

一、活人生に觸る 二、新技巧 三、取材の範圍の擴張

(二) 四規範の統一……………二八七

第一源泉の水脈、第三源泉の水脈、第四源泉の水脈、第二源泉の水脈

(三) 客觀的規範へ主觀的規範の轉換……………三〇三

第六章 批評論

(一) 批評有用論	三〇五
(二) 批評可能論	三〇六
(三) 批評の種類	三〇九
(a) 古典的批評 (b) 感情的批評 (c) 美學を基礎とする批評	
(四) 批評界の二大思潮の統一	三一六

目次終

一、賞翫の心的態度に於ける三過程

文藝論

第一章 緒論

大別するを得

一 概照又は知的判断。二 享樂。三 批評。又は價值判断即之なり。例を擧げて説明せんに、今假りにロンドンの畫廊に掲げられたるバアンジョーンスの「王と乞食娘」と云ふ畫を見るとせよ。此の場合に莊嚴なる、中世紀の裝飾を以つて圍まれたる、玉座の一方に弊衣を纏ひて、胸と腕とを現したるまゝ、坐して居る者は、王が路頭に見出せる乞食娘なり。王は此の天賚の美に打たれて、其が乞食娘なるをも厭はず、眞の女王となさんとて、王宮に供ひ來れる者にして、此の乞食娘の坐せる玉座の下に腰をかけたゞ、驚嘆の目を以て、彼女を凝視する者は王なり、云々の考が對觀

文學士 田中湖月 著

者の意識に起る。之は第一の觀照作用なり。此觀照に次いで、看者の心中には或感情が起る。即金碧燦然たる宮殿や、森嚴なる中古的裝飾や、あたり眩きばかり、さらびやかなる鎧に、身を固めたる王の颯爽たる英姿や、粉黛を施さず、身には弊衣をまとへども、天真爛漫の美は飾らざる内に溢るる、小女の姿や、王と乞食娘との間にある著しき對照等を見て、誰か美感に襲はれざる者ぞ。此の外對觀者が色彩や、形狀や、技巧の美に打たれ、しかも王冠を脱して、天より與へられたる眞の女王に對し、恍惚たる王の眼神の裡に現はるゝ神聖なる愛情、即所謂戀にもあらず、所謂愛にもあらず、さりとして單に尊敬と云ふが如き物にもあらず、身分も王位も其他一切を忘れて、秋毫も私欲的感情の影を止めず、微塵も感覺的情緒のけはひを示さぬ、眞率なる愛、醇の醇なる戀、即精神的超世間的愛の光に魅せられて、看者が次の様に叫ぶならば、自分は身も魂も全く此の畫の爲に魅せられて了ふた。ア、實に美しい氣に入つた畫である」と。此の時には看者は、第二の美的享樂の過程に入るなり。而して最後に、此の畫は巧に畫かれてある。正に神聖なる戀、不朽の愛を現はせる立派な作品である」といふ斷定に達せば、即第三の美的判斷の過程とな

る。

此の三の精神作用中、第一の觀照は對象物の有する内容の理解に捧げられたる、一の判斷なり。故に此の作用を知的判斷と名くるも亦妨げず。知的判斷を美的享樂に比するに、兩者の間には、天壤も雷ならざる大懸隔ありて存す。前者は智の作用にして、後者は情の作用なり。第三の價值判斷は、第一と同じく、知の作用なるが故に、此の二者は稍々その性質を同じうす。そは兎も角、此の三の經過は文藝賞翫と云ふ、心理狀態の全部にして、賞翫者の美的經驗、換言すれば、美意識の全體と云ふを得べし。

吾人は茲に此の心的三過程を研究し、それより文藝の理想に論及せん。此の心的三過程の起る順序は、場合に依りて必ずしも同一に非ず。殊に觀照と享樂とは結合一致して、意識に登る物なるが、又時としては觀照と享樂と價值判斷との三が殆んど同時に起つて、孰れを先、孰れを後と、劃然區別するを得ざる事もあらん。又時としては觀照の刹那に第三の美的判斷先づ起る場合無きにしも限らず。然し吾人は研究の便利を得んが爲め、此の三の順序に従ふて研究すべし。

二、研究方法

扱研究の順序は上述の如しとするも、其の研究の方法は如何。

二、研究方法。研究の仕方は概して科學的態度を取り、心理學的に研究せんとす。即歸納的分析的説明的方法に依らん、哲學的演繹的態度を取らば、步武堂々、六軍を叱咤し、天地を睥睨するの概ありて、壯は即壯なりと雖ども、やゝもすれば晦澁難解の弊に陥るの恐あるのみならず、一旦その依る所の哲學系統が破れたる曉には、其の系統が如何に壯麗を極め、如何に森嚴なりとも、畢竟砂上の樓閣にして、根柢が弛るみ、基礎が崩るるや、忽ち土崩瓦解に歸し、四分五裂、遂に維持すべからざるべし。然るに科學的研究に依り、心理的事實を基礎として、其の上に建設せば、假令輪奐の美を極め、壯麗雄大の趣はなくとも、心的事實と云ふ大盤石を基礎とするが故に、學界の風波や、思潮の劇變に依りて、覆されざるの利益あり。然し美學の研究は所謂科學の如く事實の記載に留るべき性質の物には非ず。美學は倫理學又は論理學と同じく標準の學なるが故に、何々である」と云ふ説明と記載とを以つて終るべきにあらず。即、何々であらねばならぬ」と云ふ命令的態度を取るを要す。殊に美學の中堅とも、將た精神とも云ふべき標準論を研究せんとするに

は「……である」と云ふ、心理的説明より、更に一步を進めて「……であらねばならぬ」と云ふ、命令的態度に移らざるを得ず。

元來吾人は人間の精神を、説明的と命令的とに取扱ふを得。人類の精神の本質とか又は精神活動の法則等を、闡明せんとするは説明的態度にして、此の目的にそふ物は心理學なり。之に反し人の精神に何等かの要求を爲し命令を發せんとするを命令的態度と云ふ。斯く要求を人に求むるは、決して科學の本領に非ず。科學は元來事實の説明を自が職責となす物にして、唯時として此の種の要求に基礎を與ふる事あるのみ。倫理學教育學又は美學は此の如き科學的基礎を有する要求や命令より成立す。此の要求又は命令はやがて規範となり、標準となる物なるが、扱此の要求の基礎に成りうる物に二あり。一は心理的の物にして、他は形而上的の物なり。若し此の要求の基礎が形而上的の物ならば、即美學の基礎が哲學ならば、その美學は哲學的美學にして、心理學とは全く吳越相關せざるなり。然し美學の基礎を心理學の上に置き、心理學的の物を要求の基礎と爲さば、その美學は心理學と密接なる關係を有する事となる。否、單に密接なる關係を有するに止

らず、吾人が美學を科學的に研究せんとせば、吾人は只心理學の教ふる所に依りてのみ、要求の基礎を明かにするを得るのみ。故に科學的に、美の標準を建設しうる資格ある者は、只心理學者——心理學的美學者——のみと云はざるを得ず。されど吾人は單に心理學的立脚地のみ依りて、美の規範を建設しうる者に非ず、吾人が説明的態度より、命令的態度に移らんとせば、更に哲學の後援を仰がざる可からず。

例を擧げて説明せんに、茲に人あり、心理學的研究を経て、假象性と云ふ、美的感情の一特性を發見し得たりとせよ。此の場合に吾人は此の特性を規範的形式に高め以つて美の一規範とするを妨げず。されど心理學者は此の特性を美の規範とするの權利を有せず。心理學者は只美的感情は假象性を有すと云ひ得るのみ。文藝は吾人に假象感情を與ふる物ならざる可からず、と云ふ事は心理學者の研究範圍外に屬し、心理學の立脚地よりは、到底證明するを得ず。之を證明せんとするには、此の如き假象感情は人類が、美的態度に對する、根本的要求なるが故に、苟も作品が人類に對して價值ある物ならんには、此の要求に満足を與へざる可からず。

らずと云ふ哲學上の究竟見^{アレクソフニエツドゾフ}の立脚地よりのみ、證明し得るに過ぎず。美的感情は假象感情なり、と云ふ所迄は心理學の領分に屬す。されど文藝は假象感情を與ふる物ならざる可からず、と云ふ所は哲學の範圍なり、即心理學は要求の基礎を明かにする物にして、哲學はその要求をジャステファイする物なり。

かく吾人が純粹なる科學の範圍外に逸して、哲學的態度を取ると雖も決して不都合として非難すべきにあらず。心理學的研究の主なる目的は、美的要求とは如何なる物なるかを闡明し、説明し、解釋するにあり。此の研究の結果如何なる方法に依りて、價值ある作品を具現し得るか、又は如何なる疵瑕は避けざる可からざるかを明にするを得然りと雖も、其の要求を正しとする者は哲學なり。吾人が心理學的研究の頂點に達せる場合には、更に一步を進めて、哲學の域に入り、その要求を、正常なりと認めて、美的規範を建設せざる可らず。

要するに心理學的研究は、美學に於ては、一手段一方便なり。恰も高處に登らんとして、梯子を用ふるが如く、吾人が一歩一歩と歩を進めて、最高の段階に到着せる時には、何等の顧慮逡巡する所なく、直に最後の目的地に登るが必要にして且

正當なり。

第二章 アインザクラング 觀照

第一節 知的判斷と享樂との關係

觀照は享樂の先驅を爲す物なり。吾人が文藝を十分に賞翫せんとするには、先づ描寫せられたる物の意味内容を了解せざる可からず、此の意味の了解即知的判斷は、享樂の缺く可からざる準備なるは説明を要せず、藝術の意義内容を認識するには、第一感官の知覺、第二理性の統一的活動、第三意味内容の認識と云ふ三段階を経過するを要す。

此の知的判斷は、享樂の豫備として重要なるのみならず、知的判斷はそれ自身より起る感情により美的歎興に多少裨益する所あり、此の事は二の關係より起る。第一内容の判斷によりて、感情作用を豊富にする事、第二知識欲の壓迫プレッシャーを満足さする事、此の二重の關係に依り觀照は美的享樂に利益を與ふ。

第一の關係に於ける知的判斷とは聯想作用を指す。文藝の題目に歴史上の

觀照は享樂の先驅を爲す物なり

於第一の關係に於ける知的判斷

人物や事件を採用する事あり、此の際觀照者は歴史上の人物事件に關して、色々の事を聯想す、其の結果、種々の興味を惹起し、感情を豊富にするを得、繪畫彫刻等にては、屢々有名なる文學中の人物を題材とする事あり、此の場合聯想の働きにより、感情の内容は著しく富麗となるは云ふ迄もなし、されど一派の論者は此の種の作品を非として排斥すれども、若し此の如き作品が技巧拙劣にして、美術としての價值少く、感情を誘引する物は作家の功績に非ずして、寧ろ詩人の功勞に歸すべき物なる時には、非難者の説は正當なり、然し畫家なり彫刻家なりが擒縱自由の大手腕を揮ひ、此の種の題目を利用して、自家藥籠中の物となし、紙面に活躍せしめたる場合には、夫れを非難するは正しからず、此の如き非難者は、偉大なる作品は著しく知識の上にも影響を與へ、然かも此の影響を利用すると云ふ事實を看過する者と云はざる可からず、若しも文藝美術を單に技巧のみより評價せんとすれば、作品の有する宗教的、道德的又は社會的意義、即人生の意義を失ふと同時に、美的價值の有する重大なる要素を失ふに至る。文學に於て、屢々古語や雅言を用ひ、又は古事を引用し、或は直喩、隱喩、枕言葉、掛け言葉、等を用ふる事あり。

此の外、人生に深遠なる關係を有する事を簡潔に道破して、餘情を高め、餘韻を含め、又はシンボルやアレゴリー等を用ひ、幽玄深遠なる哲理を含ませる事はよくある例なるが、此等は皆聯想と云ふ知的作用を利用せんとする物なり。「タッソ」「ファウスト」「ワルレンスタイン」等は多くの金言名句を含む。此等の金言名句は人生の真相を穿ち、人間その物の本性を喝破し、或は高遠なる哲理、幽玄なる真理を簡潔に、剴切に、數言の内に含蓄す。此等の金言名句の理解には必ず興味を供ふ。此の興味は美的享樂の一大潮流中に流れ込んで、確かに享樂の一部分をなすと云ふを妨げず。

第二の關係に於ける知的判斷　心理學的美學に於ては、知識活動の結果として起る快の感情を看過するを得ず。此の快樂は知的判斷より起り、美的享樂となる物なり。此の知的判斷には三種の類あり。その一は謎の解釋にして、その二は因果律の認識、その三は人生の意義の認識なり。此の三は皆知識の獲得又は擴張の結果として起る快感なるが故に、知識感情と云ふを妨げず。次に此の三の物に就て説明せん。

第二の關係に於ける知的判斷

(イ) 謎の解釋

(イ) 謎の解釋　此の物より起る感情は精神上の或困難又は障礙を排除し得たる結果として起る快感なり。此の快感は非審美的起源より生じたる物なるが故に高尚なる物とは云ふを得ざれど、然し或一種の興味、少くとも或刺戟性を有す。殊に美的陶冶修養を経ざる者には大なる興味を興ふ。フェアブル、やアレゴリー、又はシンボルの觀照に供ふ謎とか喩の解釋は、覆面の後ろに伏在する真理を發見せんとする、知的遊戯の一種と見做すべき物なり。此の如き謎の解釋に際しては、知的遊戯が意識の前景に現れて主なる働をなし、賞翫の働は後景に伏没して従屬的の働をなすに留まるを常とす。然し若しもアレゴリーやフェアブル等が強大なる歡興を惹起する魔力を有すとせば、乾燥無味と云ふ缺點が此等の作品の特徴なれど、謎の解釋と云ふ知的遊戯が、此等の作品の美を増す要素の一と云はざる可からず。然し此の種の快感は勿論醇乎たる美的感情と云ふを得ざれど、對觀者の全意識を支配する眞の美的享樂と共に起つて、享樂を扶掖し援助する物と云ふも、必ずしも牽強附會の説にあらざるべし。

(ロ) 因果律の認識

(ロ) 因果律の認識　吾人は詩歌小説又は戯曲等に於ては、事件と事件との連鎖

として存する因果律と云ふ内的關係が現實の世界人生に於けるよりも、純潔に且つ明瞭に描寫せらるゝを要求す。吾人は此の因果の法則が、巧みに作品中に織り込まれたるを認識する時には、その認識と共に一種の興味、油然として起るを覺ゆ。此の歡興此の興味は先の謎の解釋より起る快感に比して、遙かに美妙なる影響と雅致ある効果とを吾人の心に與ふる物なり。此の因果律の認識より起る快感は、勿論文藝趣味の中堅を成す物に非ずと雖も、美的享樂を裨益するに與つて、力ある物と云はざる可からず。

(ハ) 人生の意義
目的理想等の
認識

(ハ) 人生の意義目的理想等の認識。文藝は、人生の一隅、社會の一部を捕へ、其中に現るゝ個人性を描寫する物なるが、それと同時に、その個性中に一般性を現すを常とす。故に吾人が文藝を觀照する際には、吾人の思想は感情を伴ふて個性より一般性の方へ擴張すると云ふ徑路を取る。即ち吾人は個性の觀照中に一般性又は範類を認識し、此の結果吾人は偉大なる興味を覺ゆ。然るに此の範類なる物が意義ある物、高尚なる物、偉大なる物なる場合には、吾人は文藝の觀照中に人生の意義理想又は目的等を認識し得る事となる。

元來吾人は文藝に於て、人生の意義を知り、世界の真相を窺ひ、社會の真相を究めんと欲する物なり。現實の人生に於ては、意味なき事、價值なき事、偶然の事、平凡の事等が混沌として錯雜紛糾するが爲め、深遠なる人性の本質や、幽玄なる世界の意義は不可解の裡に葬られて、吾人をして容易に窺知するを許さず。然に吾人は此の不可解なる人生の眞義を解釋し、世界の真相を闡明せんとするの渴望を有す。而して此の渴望に満足を與ふる物の一は文藝なり。文藝は現實の社會が表はすよりも印象的に且明瞭に、人間その物を描寫して、人性の本質を明かにし、或は人生觀を述べ、世界觀を示し、人生の眞理、人類の理想、世界の真相を指示し、以て吾人の精神に糧を與ふる物ならざる可からず。苟も至誠の人、眞摯の人、道義の人、理想の人たる者は、必ず此の如き要求を有す。故に人としての値ある人ならば、此の如き要求を充す偉大なる文藝を觀照する際には、讀者の思想は必ず潑瀾たる感情を伴ふて活動す。此の深刻なる感情、偉大なる興味、高尚なる歡興は、實に文藝をして、九鼎大呂より重からしむる所以の物なると同時に、美的享樂をして高尚優雅なる物たらしむる、唯一の要素なりと云はざるを得ず。

以上は知的作用と享樂との關係の大體論なり。次に觀照の三段階の大略を述べん。

第二節 感官の知覺

形象美術即繪畫彫刻等に於ては、感官の知覺は見ると云ふ事にして、音樂に於ては、聴くと云ふ事なり。彫刻には見ると云ふ事の外に觸ると云ふ事、庭園を觀照する時には、嗅くと云ふ事が附加する場合もあれど、主として視覺と聽覺とが重大なる感覺なり。視る際には、統一の内に個々の物を見、個々の物の内に統一を認むるを要す。故に或は近寄つて見、或は立退いて見ざる可からず。近寄るを得ぬ時には甚不完全なる方便なれども、望遠鏡や「オペラグラス」を用ふる事あり。宏大なる對象物に對しては、觀察の立脚地を變ゆるを要す。大幅の畫は一立脚地のみより十分に觀照し得ざる事あり。此の場合には近寄つて個々の物を見、遠ざかつて全體を一囑の中に集めざる可からず。彫刻に於ても、完全に見んとするには、周圍を廻つて見るを要す。異なる立脚地より見れば、一彫刻と雖も様々の姿を呈し、色

々の美を現はす。建築に於ては近づいて見、廻つて見、入つて見、遠ざかつて見ざる可からず。故に大建築を完全に觀照するには、多大の勞力を要す。廣大なる庭園も亦同様なり。

音樂の觀照には鋭敏にして且つ音樂的に陶冶せられたる耳を要す。音の高低や、緩急や、調和や、不調和や、又は節奏、長短、旋律、音色等を十分精確に聴き分けうる耳ありてこそ十分なる音樂の觀照と享樂とをなし得るなれ。

・ 詩歌文學は感覺的材料を有せず。故に感官を以つて、詩歌中の形象^{ビクト}を知覺するを要せず。詩歌の現す形象は讀者又は聽者が空想を以つて、眼前に想ひ浮べざる可からず。然し詩歌は言語の音樂的要素と結合して獨特の形式を取る物なるが故に、此の形式の賞翫には聴くと云ふ事が必要なり。此の外詩的形象を意識に喚起せんが爲に、文字を讀むの目と言語を聞くの耳とを要するは論を俟たず。されど文字又は言語は詩歌の記號にして、決して形象その物にあらず。即文字は符號にして、唯媒介の役をなすに過ぎず。故に詩歌文學に於て見る事、聴く事は他の美術に於けるが如き意味を有せず。詩歌文學にては視覺聽覺は不完全なるを妨げ

ずと雖も、その代りに空想を以つて想フォーミュラひ浮レぶる力は強盛ならざる可からず。若し想ひ浮ぶる力にして、十分強烈ならざらんか、讀者は詩人の想像せる所の物を明瞭に想像するを得ざるべし。讀者は此の強大なる想像力を有して、始めて言語の指示する断片的表象を組合はせて十分なる詩の觀照を遂行しうるのみ。形象美術に於ては、作家の想像せる所の物は、一目瞭然たるが故に、看者が心裡に於て表象を組合はするに及ばざるなり。

第三節 理性の統一作用

感官又は空想の知覺は次に思想と結合す。觀照者は知覺して得たる複雑なる内容の各要素を識別し、更に各要素を結合し、一體として觀照せざる可からず。此の作用は明かに知的作用にして、理性の働に屬す。春の初、庭園に立つて草木の新緑に對する時、綠葉には濃さあり、淡さあり、青あり、緑あり、萌黄あり、決して同一の色に非ず。故に唯單に眺めたるばかりにては、此等の複雑なる色の相違は明確に識別せられずして、殆んど一つ色と見えん。精密なる美の認識に於ては、個々の色

の特性を辨別して、美的對象の含む複雑なる要素を或は分離し、或は結合し、統一體として意識せざる可らず。藝術は常に複雑なる要素を有すと雖も、此等の要素は必ず何等かの統一を保てる物なるが故に、觀照者は美の對象の各部分を分解的に知覺したる後には、再理性の力により結合して一の統一體として觀照せざる可からず。

かく統一する事は繪畫に於ては極めて容易なり。彫刻や建築や庭園等になれば、稍々困難となる。何となれば、此等の物には觀照する立脚地が多ければなり。觀者の位置に従つて、同一作品と雖も、多の姿を呈するが故に、此等の色々の姿や様々の形を總合したる者が作品の全體なり。宏大なる建築は内よりも外よりも又は前後左右等よりも見るを要す。彫刻や庭園等も之と同じ。此等の作品の完全なる形象は思想の力によりて個々の印象を結合し始めて構成するを得べし。

此の事は音樂に於ても同様なり。音樂は時間的に經過する物なるが故に、音は刹那々に消滅す。故に記憶によりて先の音と今の音とを結合せざる可からず。音樂の觀照は曲を奏し了れる時に完結する物なり。即音樂が有する内容の完全

なる感得は知覺し終れる時に完了す之に依りてみれば音樂の觀照には記憶の力を借らざる可からざるを知る文學に於ても同様なり文學に於ては人物事件等の表象が續々と時間的に描寫せらる然し此の表象の一大連鎖は苟も文學が統一體なる以上は記憶によりて把持せられ全體を一の統一體として觀照せざる可らず詩歌音樂の享樂を益々大ならしめ又美的判斷を愈々正確ならしめんには觀照者は單に豊富なる内容を時間的に恰も唯走馬燈の畫の如くに意識を通過せしむるのみにては不可なり吾人は個々の表象を記憶によりて意識内に把持し之を結合統一して例ふれば一枚の畫を見るが如くに一見して全體を通覽し得る力を要す此の力ありてこそ讀者は始めて作品を十分に賞翫するを得べけめ。

第四節 意味の認識

一、作品の意味内容

(一) 作品の意味内容 美術は感官にて文學は空想にて知覺し次に知力にて複雑なる内容の各部分を分解し更に統一したる後には作品の意味内容を認識せ

(a) 直接内容とは何ぞ

ざる可からず意味を知つて始めて美的享樂をなすを得此の意味の認識を考究するに先んじて吾人は作品の内容を考究する必要がある元來文藝の内容には直接内容と間接内容との二あり音樂建築等を除くの外あらゆる文藝は必ず此の二の内容を一作品中に具現する物なり先づ

(b) 間接内容とは何ぞ

(a) 直接内容とは何ぞ と云ふに文藝の中に描寫せられたる對象が有する實際の意味にして文藝が現はす第一内容又は表面的内容と云ふべき物なり例へば風景畫に於て山川河海等が描寫せられたる時には此の山川河海をその山水畫の直接内容と云ふ人物畫に於て婦人が描かれたる時には此の婦人が此の畫の第一内容なり音樂建築等は何等の事物をも對象として描寫する物には非ず故に直接内容を有せざるは當然なり。

(b) 間接内容とは何ぞ と云ふに文藝の裏面に含まるゝ意味にして作品が間接に表出する精神意義を指す故に之れを第二内容又は裏面的内容と云ふを得直接内容は文藝が直接に且つ明瞭に描寫する所の物なるが故に従つて如何なる人にも能く分りきつた事なり故に之に就て別に考究するを要せじ然し間

接内容は之と異り間接に文藝の裏面に伏在する物にして、直接内容に比し稍不明瞭の性質を帯び加ふるに幾多の種類ありて且つ其の各々の物は又夫々の特徴を有するが故に茲に、特に吾人の考究を要す。

二、間接内容

(二)間接内容。中には如何なる物が含有せらるゝかと云ふに、一聯想的內容、二範類的內容、三象徴的の内容の三とす。而して第三の象徴的の内容は更に分れて(イ)思想的象徴(ロ)代表的象徴(ハ)氣分的象徴の三となる。

(a)聯想的內容

(a)聯想的內容とは美の觀照に際し、吾人が知覺せる要素より聯想せらるゝ或他の要素を云ふ。例へば月桂樹を見たる際、看者が嘗て旅行せる南歐の天地を聯想し、海の繪に對して吾人が嘗て經驗せる渺々たる大洋や澎湃たる怒濤や長汀曲渚や白砂青松やを想起するが如き場合を云ふ。此の知覺要素と聯想要素との結合は極めて弛く唯後者は前者のわきに傍在してをるに過ぎず。獨逸語の「ベンアイナングア」と云ふ語を持つて此の關係を云表すを得。繪畫文學等にては、此の聯想を利用して作品の想像を賑にし、餘韻餘情を含まする事往々あり。歴史畫又は時代物の戯曲等を賞翫する場合には、對觀者は必ずその當時の歴史的事

件を色々に聯想す。此の結果此等の聯想が吾人の想像を豊にし、興味を富すの力ある事は讀者の屢々經驗せる事なるべし。
此の聯想的內容は大體二に區分しえらる。一は確定的聯想內容、二は不確定的聯想內容なり。

(イ)不確定的聯想內容

(イ)不確定的聯想內容。は人により境遇により千差萬別なる要素を聯想する物なるがゆゑに、同一要素に對して想起する聯想要素は極めて不確定的の物にして、或はハとなり或はリとなり或はヒとなる。かく不確定的聯想に於ては聯想要素は極めて不定の物なりと雖も此の聯想の結果詩歌文學に於て讀者は嬌々たる餘韻と餘情とを感ずるを得。文學に於て讀者に此の聯想を喚起せしめんとするには興味ある内容を陳腐ならざる範圍内に於て慣用せらるゝ言語を用ひ簡潔なる文章又は朦朧たる文體を以つて云現はせば可なり。此の外歴史的の人物事件を捕へ又は古事古實を喩に引き或は雅言等を用ふれば又此の聯想を喚起して餘韻を増しうる物とす。

(ロ)確定的聯想內容

(ロ)確定的聯想。とは聯想せらるゝ要素が確定せる物を云ふ。此の聯想を喚起す

(b) 範類的內容

るには數多の手段あり。第一を直喩と云ふ。之は知覺要素と聯想要素との二が明かに現はさるゝ。比喻を云ふ。例へば花の如き乙女、金言等の語は此の例なり。第二は隱喩と云ふ。之は形容する言語のみを與へ形容せらるゝ物は明示せず。讀者をして聯想せしむる物を云ふ。例へば青春と云ふ語を以つて若き人と云ふ語を代用するが如き場合なり。第三は掛け言葉と云ふ。同音異義の語を混用して上の語句の下部と下の語句の上部とを同一の音にてあらはす修辭法なり。たすけを呼べどせんすべもなくなくなど云ひて此のなくに無くと泣くとこの意を含めたるが如し。第四を枕言葉と云ふ。足曳の山と云ふが如し。此等の手段は皆詩歌文學の想像を豊富にし感情を富贍となすに裨益するは明かなり。

(b) 範類的內容。文藝に於て自然界の事物特に人間又は人事を描寫する場合に直接に個體を明示すると共に間接に種族を描寫するが常なり。元來吾人の意識には必ず種族概念と云ふ物あり。吾人が幼少の時より自然界の事物例へば犬猫等を経験する場合には、その結果として、先づ吾人の意識に犬猫等の心象が成立す。而して其後更に屢々犬猫等の事物を経験するや、先の心象に改正増補を施

(c) 象徴的內容

し遂に一の確定せる種族概念を得るに至る。勿論吾人は此の種族概念を明瞭に自覺しをるにはあらず。唯不明瞭に且無意識的に意識しをるに過ぎずと雖も吾人は此の種族概念に照して新經驗の事物を或は犬或は猫と判斷する者なり。かく吾人が判斷する場合に此の種族概念に最もよく一致して少しも特殊の點なき物を範類的の物と云ふ。之に反し新經驗の事物が大體には一致してをると雖も猶著しく種族概念と異なる點ある場合にはその事物を個性的の物と云ふ。自然界の事物に於て地水火風等の元素には種族はあれど個性はなし。植物下等動物に至るも尙個性は極めて乏し。高等動物に至れば大に表はる。畫家の中には動物の個性を寫すに優れたる人あり。人類に至つて個性は始めて十分に現はれ従つて族性も極めて複雑に區分せらる。故に自然物殊に人間を題目とする藝術は直接に個性を寫すと共に間接に範類を描くが常なり。此の範類的內容と直接內容との關係は渾然たる結合統一をなし。前者は全く後者の中に存在す。獨逸語のインアイナゲダーと云ふ語を以つてよく此の關係を説明し得。

(c) 象徴的內容。間接內容の中には此の外猶象徴的內容と云ふ物あり。象徴的內

容とは本來文藝の對象その物が實際に意味せざる所の物なりと雖も美的對觀者の心には恰も對象物に固有の物なるが如くに思惟せらるる感情氣分思想意志等を指して云ふ。即對象が唯裏面に象徴的に有する所の物を云ふ。例へばアレゴリイ又は「フェーブル」等は此の種の内容を有す。アレゴリイは人間又は人事を直接に描寫し裏面に哲學的眞理を寓する物にして、フェーブルは動物又は動物の關係を直接に描寫し間接に道德的訓戒を含む物なり。此等の作品に於て人間相互の關係や動物間の事件は直接内容なれど裏面に潜在する哲學的眞理又は道德的教訓等は間接内容なり。此の間接内容はその人事又は動物に固有の物には非ず、全く象徴的の物なり。直接内容と象徴的内容との關係は、範類的内容の如くに、完全なる統一をなさずと雖も、然も聯想内容程弛かなる結合には非らず。恰も兩者の中間に位する物にして、象徴的内容は直接内容の後ろに背在す。獨逸語のヒンターアインナングと云ふ語は、よく此の關係を示す。此の象徴的内容は間接内容なりと雖も、作品の重要なる内容にして、直接内容は唯此の間接内容を支持する役を演ずるに過ぎぬ物とす。象徴的内容は三に區分するを得。

イ) 象徴的思想内容

(イ) 象徴的思想内容、藝術家に依りて、描寫せられたる動物、殊に人類又は人事現象が、直接に表面に、簡單なる自然的意味を有すると同時に、裏面に、間接に、高尚なる物、精神的の物、理想的の物、又は價值ある思想觀念を寓する場合には、此の思想觀念等を象徴的思想内容と云ふ。此の種の内容に對する時には、賞翫者の意識には、盛なる思想活動が喚起せらる。之吾人が之を象徴的思想内容と云ふ所以なり。文部省の第一美術展覽會に出品せる、中村不折氏の白頭翁又は東京勸業博覽會に掲出せられたる、小林萬古氏の誘惑は此の例なり。ダンテの神曲中にはダンテが森林に彷徨する時、三の猛獸に威嚇せらるゝ幕あり。或説に依れば、此の猛獸中の豹は人の色欲、獅子は人の暴力、狼は人の食欲を現すと云ふ。然し他の説に依れば、豹はフロオレンスの市民黨、獅子は君主黨、狼は法王黨を表はすと云ふ。イブセンの社會劇ゲスベンスター中の太陽は、個人主義の理想とする自由と美とを代表せる物なり。アレゴリイに於て、西洋にては死を現はすに觸髅を用ひ、女が目隠しをし、片手に秤、片手に劍を持てる圖を以つて、正義を象徴化す。莊子は非常に此のアレゴリイを愛用せり。ニイツェのツラストラは徹頭徹尾アレゴリイより

(ロ)象徴的表象
内容

成立す。フエブルに於て、鬼と龜との話は勤勉なれば、終局の勝利を占むと云ふ道徳的偶意を含む。此の如きアレゴリーやフエブルは大に讀者に、思想活動を要求する物なるが故に、又象徴的思想内容を有する作品と云ふを妨げず。

(ロ)象徴的表象内容。之は、讀者に思想活動を要求すると云ふ點に於ては、全く象徴的思想内容と異なる所なし。然し此の代表的象徴に於ては、直接描寫せらるゝ外形的事件が卓越せる美的價値を有する上に、更に裏面に背在する間接内容が極めて高尚なる眞理を現はし、人類の一部又は全部を代表する意味を持てる物を云ふ。此の點に於て、範類的内容に接近すれど此の範類的内容は、象徴的性質を帯びざるが故に、此の二者は劃然區別すべき物なり。若し個體が直接に、或範圍の人間を代表して、その個體の運命中に、人類の一般又は或部分の運命を象徴的に描寫する物ならば、吾人は之を代表的象徴的内容を有する作品と云ふ。例へばダントの神曲は直接に即表面的に、中世のキリスト教の思想を、立派に且美術的に描寫せる物なれど、裏面に、ダントの地獄の苛責は、未來にあるにあらず、現在に道徳的良心の苦痛を受くと云ふ、比喩的又は象徴的意味を有す。ゲーテのフアウスト

は唯フアウストと云ふ一個人の履歷には非ず、裏面に、人間は皆フアウストと同じ、苦痛煩悶の經驗を、嘗め盡して、後解脱の域に入るを得ると云ふ意味を寓す。沙翁のハムレットやキングリアも之と同じく、一個人の歴史をのみ現はす者に非ず。ハムレットは哲學的傾向の人、キングリアは詩人的性質の人物を代表し、此等の人の運命を示す物とも見らる。かく現に描寫せられたる物が値あると共に、象徴的に且つ代表的に、高尚深邃なる意味を含有する作品を、象徴的表象内容を有する物と云ふ。坪内逍遙の新曲浦島も、形より見れば此の種の作品中に列せらる可き物なり。曉霞彩雲の帷を分けて、豊榮昇る朝日の影を仰ぎ煩悶の人浦島が、幡然大悟してあはれあはれ、今こそ悟れ、現世を忌まて蓬萊に憧るゝ、忌まて蓬萊に憧るゝ、私心なき民ぞ、蓬萊移さん、現世に移さん蓬萊、いつか此の世に、と歌ひ畢れる言に、鑑みるに、新曲浦島の中心となる思想は、理想は突飛に求む可からず、現世を忌まず理想を憧憬し、その理想を現世に移さざる可らずと云ふに在り。此の象徴的内容は十分具象化せられねばならぬ等の物なるが、坪内氏の浦島に於ては十分具象化せられざるやの嫌あり。一個人の歴史に於て、一般の人間を代表し、幽の幽、玄の

玄なる哲理を具體化するに極めて困難にして、天才の士にあらざれば、容易に企て及ぶ所に非ず。此の種の内容には二あり。一は人生の意義目的理想運命等が唯賞翫者の意識に浮ぶ耳にして、その解釋を與へざる物なり。此の種の作品は只問題を提出するに止まる。他は作品中に解釋を與ふる物なり。先に上げたるダンテ、ゲーテ、逍遙等の作は問題を提出すると共に、解釋を與へたれど、シエクスピアは問題を解釋せず。

(ハ)象徴的氣分
内容

(ハ)象徴的氣分内容。之は(イ)(ロ)等とは全く面目を異す。先づ例を上げて説明せんに、普通、黒色は悲哀、白色は純潔、赤は戀愛、緑は希望、紫は品位と云ふが如き氣分を看者に與ふ。音響も同様に、高い聲は快活、低い音は悲哀、太い響は莊重等の氣分を惹起し、調子の早き物は興奮的、遅き物は沈靜的情緒を喚起するが常なり。花に就て云へば、薔薇は戀、蓮は無邪氣、梅は凜として氣高き風情を示し、百合は折れたまゝ、咲いて見せたる百合の花透谷と云ふが如き意氣を表はす。朦朧たる月に對しては、自己の悲哀とか、憂愁とか、成らざる戀の悲み、遂げざる思の悶えが、陰鬱なる月光の内に現はれてをるが如くに見ゆ。かるが故に詩人をして「月見れば千々

に物こそ悲しけれ吾身一の秋にはあらねど」と嘆かしめ、嘆けとて月やは物と思はする、啣ち顔なる我が涙哉」と啣たしむる所以なり。峨々たる山に對しては、誰か意氣軒昂、豪宕の感、卓落の氣、油然として意識に涌出し、王者六軍を叱咤するの慨を覺えざる者ぞ。かく自然界の森羅萬象は、有象無象を問はず、皆吾人に何等かの氣分を與ふる物なり。此等の氣分は恰も、對象物の背後に隱約してをるかの如く思惟せらるゝと雖も、勿論對象其の物が有する氣分には非ず。全く象徴的氣分を外ならざるなり。此の象徴的氣分は主として、人間以下の存在物に對して起る。普通人間に對して、看者の受くる氣分感情は、對象となれる人物が實際有する氣分又は感情なるが故に、象徴的に非ず。然し時としては、象徴的氣分を與ふる事あり例へば、ふくらかなる頬は莊重とか又は感情の豊富と云ふが如き氣分を與へ、大なる目は快活とか無邪氣とか萬事打明けて隠し立てをせぬが如き情緒を與へ、小さき目は内に或物を含むが如き氣分を現はす。

此の象徴的氣分は極めて廣大なる美術の範圍に廣まり、人類以下の存在物を對象とする風景畫、自然詩、音樂、建築、庭園、工藝品等の主なる内容をなす。吾國の俳句

は十中の八九迄皆此の微妙なる象徴的氣分を生命となす。芭蕉の名吟古池や蛙飛び込む水の音とか枯枝に鳥留りけり秋の暮とか荒海や佐渡に横たふ天の川等の句が吾人に指示する直接内容は、全く下らない物なり。然し此の直接内容の背後に隱約する幽寂の氣分、寂寥の情緒、雄大の感情とも云ふ可き玄妙機微、幽の幽、玄の玄、到底言語を以つて名状すべからざる象徴的氣分こそ、實に此等の十七音詩をして千歳不滅の値を得せしむる物と云ふべし。現今或一派の詩人に依りて標榜せらるゝ象徴主義なる物は、直接内容を排斥して此の象徴的氣分をのみ作品の唯一なる内容となさんとし、晦澁難解の言語を羅列して、朦朧たる文字の裡に此の象徴的氣分を隱約せしめんとする主義なり。以上は文藝の内容の大體論なるが、かく文藝は直接間接の内容を有する物なるが故に、吾人が文藝の内容を認識し又は感知せんとするには、感官又は空想にて知覺し、次に知力にて作品の複雑なる部分を分解し更に統一し更に一步を進めて、直接内容と間接内容とを認識し又は感受せざる可からず。

第五節 アイソフューリング

一、觀照と感情との結合

(一) 觀照と感情との結合。 觀美態度に於て、最も著しく活動する心理作用は感情なり。之は吾人の經驗に徴して明かなる事實なるが、此の外、觀美意識中には吾人の思想が大に活動すると共に、意志も亦盛んに活動す。思想が觀照中に活動する事は、上述の説明によりて自から明かなるが故に、茲に説明するの必要を認めず。されど意志作用が觀美態度に於て、如何なる働をなすかと云ふに、例へば、觀照の際に、注意作用と云ふ意志作用が活動して、或は緊張し或は弛緩するは、普く人の認むる現象なり。此の外、量の大なる物、力の強き物に對する時には、意志は縮小し沈靜し壓迫せらるゝやうに感じ、小き物弱き物に臨む時には、意志は膨脹し興奮するを覺ゆ。悲劇に對する時には、吾人の意志は漸々緊張し、最後の幕に至つて全く弛緩に歸す。滑稽に對する時には、輕き緊張を受け、後俄然として弛緩す。かく美的態度に於て、意志は興奮沈靜或は緊張弛緩等の形式を爲して活動する物なり。然し意志も知識も美的態度に於ては、皆感情と結合し、著しく感情的性質を帯び、全く感情化せらるゝのみならず、然も此等の知情意の結合體に於て、感情が最も卓越せる要素にして、強大なる勢力を有する物なるが故に、吾人は知情意の結

合せる物を單に感情と云ふ事とせん。此の廣き意味の感情と觀照とは、觀美態度に於て、親密に、融合一致して起る。此の感情と觀照との結合する仕方に、二の種類あり。一を客觀的アインフールングと云ひ、他を主觀的アインフールングと云ふ。前者に於ては、觀照が主として働き、感情は屬となる。後者に於ては、感情が主として働き、觀照は屬となる。前者に於ては、主觀の感情を對象物に投出せる物なるが、後者にあつては、對象の感情を主觀に投入して感ずる状態なり。一は感情が受動的に働く物なるが、他は感情が主動的に働く。前者は感情が平靜なれど、後者は感情が激烈なり。前者は夢の状態に似て、感情弱く想像が盛なれど、後者は醉の状態に似て、感情強く想像弱し。

二、美的感情の二種

(一) 美的感情の二種。美的感情には、二種類あり。一は主觀的感情、二は客觀的感情なり。先づ(a)客觀的感情より説明せんに、例ば、吾人が蝴蝶翩々として、絢爛たる花間を飛び且つ舞ふを見て、蝴蝶が麗らかなる春の日を嬉しげに遊び樂むと思ひ、又はうら悲しき秋の夕、陰蟲の唧々たるを聞いて、霜おく夜の寒さを泣くと思ひ、或は狂風に對しては風狂ひ、怒濤に對しては浪怒ると思ふ。かく蝴蝶喜び、陰蟲

(a) 客觀的感情

「悲み、浪、怒り、風、狂ふ」と云ふが如き例に於て、對象が有すと思はるゝ感情は、その實此等の對象に對して吾人の感じたる感情に過ぎず。吾人は此の主觀の感情を對象に投出して、蝴蝶樂むと思ひ、浪怒ると考へ、さりとて泣くと思ふ。かく自己の感情を投出して、恰も對象が表情すると思はるゝ感情を客觀的感情と云ふ。此の事は、人間を對觀する場合に於ても猶同じ。シエクスピアのロメオ、ジュリエットを吾人が讀み又は看る場合に、綱纏たる愛の歡喜や、切々たる戀の苦痛や、待つ戀、忍ぶ恨、憧るゝ情、憂愁、心配等の情緒が吾人の意識に喚起せらる。此の場合看者の感ずる此等の感情は、本來看者自身の感情なり。然るに此等の感情は、相思相愛のロメオジュリエットの心中に、活動する情緒なりと思はる。即吾人が感ずる自己の情緒を彼等に擬し、此の兩人が此等の感情を表出すると見るに過ぎず。かく、本は主觀の感情なれど、此の主觀の感情が無意識に對象に投出せられて、恰も對象の有する感情即對象の表出する情緒として、吾人に見ゆる物に外ならず。此の種の感情を吾人は客觀的感情と云ふ。

(b) 主觀的感情

一 (b) 主觀的感情。此の外、美的感情には全く趣を異にする物あり。之を主觀的感

(イ) 同情感情

情と云ふ之に亦二の種類あり其の一を

(イ) 同情感情と云ふ。吾人が沙翁の戯曲を賞翫する場合に。ロメオジュリエットに對して、激越なる同情を寄せ、彼等の悲惨なる運命を彼等と共に泣き共に悲むと云ふ感情状態となる。此の場合、吾人の心は網繆纏綿せる若き男女と共に喜び共に樂み、共に恐れ、共に悲み、悶え、苦む、云々の情緒を以つて、搔きむしらるゝが如くに感ず。此等の同情感情は、勿論對象の感情が主觀に投入せられたる物なりと雖も、吾人は決して、此の同情感情を作中の人物が感ずる物として感せず。全く讀者自身、又は看客自身の感情として感ずる物なり。

(ロ) 状態感情

(ロ) 状態感情。此の外、沙翁の戯曲を賞翫する際に、主觀的感情的第二の物が起る。吾人は此の劇に依て、烈しく感動せらるゝと共に、超然たる感情を受け、又は甚しく惱まされ、苦められ、劫され、恐れしめらるゝと共に、悠々遑らざるが如き情緒を得、或は悲哀感に打たるゝと共に、偉大なる氣分を感じ、勇ましく力強き奮闘的の氣概が胸裡に涌出するを覺ゆ。此の外、人生の理想を指示し、社會の真相を描破する文藝を賞翫する時には、眞や善や美を憧憬し、自由幸福を欣求し、偉大なる物

神聖なる物を渴仰する感情、又は世界の恐しき秘密に對する恐怖、人間の運命に對する危懼、人性の卑陋俗惡に對する嫌忌等の感情状態中に誘引せらる。此等の感情は作品賞翫の結果、吾人が親しく感ずる感情、即主觀の感情なるは説明を要せず、吾人は此の種の感情を主觀的狀態感情、又は簡單に状態感情と云ふ。

美的感情には、上述の如く、客觀的と主觀的の二種類あり、而して(一)の客觀的的感情と觀照が結合せる觀美態度を、客觀的アインフールングと云ひ、(二)の同情感情と觀照が結合せる物を、主觀的アインフールングと云ふ。主觀的アインフールングに於ては、吾人が對象と同情し、同感し、對象の感情を主觀に投入して、感ずる物なるが故に、感情は旺盛にして、全く主動的に活動す。客觀的アインフールングに於ては、此の反對に、自己の感情を對象に投出して、他人の感情として、感ずる物なるが故に、感情は冷靜にして、唯受動的に活動するのみ。即感情は對象の内容、即對象の表出する感情として、意識せらる。然るに主觀的アインフールングに於ては、感情は自己の感情として意識せらる。吾人が文藝に對する時には、先づ客觀的アインフールングが起り、次に主觀的アインフールングとなる。美的態度に於て、若し

三、客観的
アインフ
ォーリング
の種類

客観的アインフォーリングが成立せざれば、美的賞翫は全く起るを得ず。然し、主観的アインフォーリングが起らずとも、猶美的態度は成立し得る物なり。

(三)客観的アインフォーリングの種類。には二あり。一を實際的アインフォーリングと云ひ、二を象徴的アインフォーリングと云ふ。吾人が人間の容貌又は動作に、氣分又は感情を賦與する場合は、實際的アインフォーリングとなり、人間以下の存在物又は自然現象に、氣分を投出する場合には、象徴的アインフォーリングとなる。第一の場合には、吾人が投出したる氣分感情は對象となれる人物が、實際有する所の物なれども、第二の場合に、吾人が投出したる氣分は、對象たる生物、無生物、人造品、色音形、線等が實際有する所の物には非ず。唯吾人が此等の物を擬人して、氣分を有すと思惟するに過ぎず。

吾人が佛像や人物畫に對し、その像や畫が氣分感情を表出すると見るとも、此の氣分感情は決して象徴的の物にはあらず。之と同様に、快活なる踊、優美なる舞が氣分を表出すると見るとも、此の氣分は決して象徴的の物なりと云ふ可らず。之れに反し、風景畫が沈鬱、快活、寂寥等の氣分を表出すると感ずるならば、此の氣

四、擬人

分は疑もなく象徴的氣分なり。

(四)擬人。觀照と客観的感情と結合せる客観的アインフォーリングは、普通に云ふ擬人と同意義の作用なり。元來、擬人とは、心なき事物を心ある物と見做す作用を云ふ。換言せば、吾人が吾人以外の事物を類推して、自己と同一視し、恰も吾人と同じ精神を有するかの如く見做す作用なり。然るに、象徴的アインフォーリングとは、吾人が自己の氣分を對象物に投出して、恰もその對象物が吾人と同一の氣分を有すと見る物なるが故に、全く狹義の擬人作用に外ならず。此の狹義の擬人に於て、人類以下の存在物が吾人と同じ氣分を有すと見るは、全く吾人の迷ひなり。此等の存在物は、決して、實際に、人間的の氣分感情を有する物には非ず。唯假りに人間的氣分を有すと、吾人が思惟するに過ぎず。故に此の狹義の擬人は、假象的擬人、又は象徴的擬人と云ふべきなり。

實際的アインフォーリングは、自己の感情を他人に投出し、恰も他人が自己と同じ感情を有すと見る物なるが故に、之も他人を類推して、自己と同一視し、恰も他人が自己と同じ氣分感情を経験して居と見る作用なり。故に之も亦擬人の一種

と云ふを得然し此の擬人は象徴的擬人とは異り、吾人が投出せる客觀的感情は對象的人物が實際に有する感情にして、然もその感情を表出する所の物なり。故に對象的人物が此の氣分感情を有すと思惟するも、吾人の迷ひには非ず。實際對象的人物は此の氣分感情を有する物なるが故に、吾人は此の擬人を實際的擬人と云はざるべからず。

かく吾人が自己以外の事物を自己と同一視する作用、殊に人類以下の存在物を人間視する作用が、何故に起かると云ふに、吾人の心中には、自然物の中に人間その物を見出さんとする衝動あるが故なり。自然の事物は吾々人類とは大に異なる物なりと雖も、吾人は此の如き自然物中に、人間的又は精神的の情緒や意志やを見出さんと要求する者なり。而して自然界の事物も亦多少人間的的精神のめばえを有す。此の二者が合して、其の結果、吾人をして生物無生物の中に、人間的精神の脈膊を豫想せしむる事となる。

かく自然物を人間視する衝動が、科學や理知の作用に依て、攪亂せられざる小供らしき精神を有する者には、擬人作用は盛に表はる。原始時代の人々が、天地自

然を擬人したる物は、神話となつて今日に残存す。然し人類が近世の科學的精神を以つて自然を解釋せんとするや否や、此の擬人的衝動は著しく妨害せらる。近世の人が自然を擬人するに、最早神話的の意味を以つてせざるは此の結果なり。最近に於ける自然物の人格視又は人格格視は、只譬喩の意味を持ち、恰も……かの如き觀ありとするに過ぎず。自然物に實際生命ありとせる古の信仰は、今や幻影となり、假象的性質を帯ふるに至りぬ。古の擬人は真面目にして、且實際的、宗教的なりしかど、今の擬人は遊戯的、假象的、又は象徴的、美術的と變じぬ。然し自然科學が發達し、宇宙を機械的に解釋する傾向が、跋扈する今日と雖も、猶自然物を遊戯的感情を以つて、擬人視する作用は依然として吾人の心に殘存す。完全に發達せる現今の人々と雖も、若し自然物を熱心に觀照するならば、此等の人々が、自然物に類推して與へたる人間的の感情や意志によつて刺戟せられ、盛なる興味を覺ゆるは争ふ可からざる事實なり。世間には、往々頑固にして濟度し難き唯理論者ありて、一切の氣分的象徴的擬人を忌み、嫌ひ、且排斥す。此の如き頑固なる知識萬能論者の頭には、決して完全なる美的觀照と享樂とが發展するを得ざるべし。

五、觀照と感情との渾融

(五) 觀照と感情との渾融。吾人が文藝の作品を賞玩する時の經驗を鑑るに、觀照と感情とは、渾然たる結合統一をなして現はる。吾人の觀美意識には、決して唯觀照又は感情のみが、單獨に孤立して、現はるゝ物には非ず。而して又此の二者が、單獨に意識に表はれて、後結合する物にも非ず。眞の美的賞玩に於ては、斷じて冷やかなる知覺、又は孤立して觀照を伴はざる純粹の感情は起らざると共に、又此の如き兩者の連合せる物も現はれず。眞の美的靜觀に於て、意識に現はるゝ所の物は、感情と渾融せる觀照、觀照と融合せる感情なり。即觀照と感情との渾然たる調和をなせる物が、意識域に喚起せらるるのみ。吾人が庭園に立ちて、梅花を對觀する時には、玲瓏たる色を見ると共に、馥郁たる匂を嗅ぐ。故に此の際には、視覺と嗅覺との二が、單獨に各々孤立して意識に表はる。而して脈々として浮動するかぐばしき花の香は、梅の花より起ると認む。然りと雖も、美的態度に於ける感情と觀照とは、決して此の如き孤立的關係を有する物には非ず。觀照と感情とは、內的に渾融し、統一し、觀照其の物が感情に包まれ、感情に染められ、恰も感情を表出する容貌なるが如くに意識せられ、感情は觀照の中に宿つて、觀照の生命なるが如

くに思惟せらる。故に吾人は此の兩者の密接なる關係を內的統一又は渾融と云はざる可からず。

第三章 美的享樂

第一節 美感と實感との差異

美感又は美的假象感情は實感又は實際感情と大に趣を異す。吾人が或實體に對する時には、實際感情を起す。然るに、實體の形象又は假象に對する時には、美的感情を起す。此の美感と實感とは甚しく類似し居れど、同一の物には非ず。兩者の差は、恰も假象と現象との如く、譬ふれば實際の光と畫中の光との如し。美的假象は實物より、實在性を除去せる耳にして、其の他の内容は悉く具備するが如く、美感は實感より、實在性を抽出せる殘りの凡を具足す。同じ假象感情の中にも、美的なる物と非美的(即實際的)なる物とあり、實際的假象感情例へば畫中の美人に對し、陋劣なる人物は生ける美人に對するが如き實際的感情を起すは、假象と實物とを同一視する所より起る。此の實際的假象感情は、醇乎たる美感と實際感情と

一、美感は實感より力弱し

二、美感は對象と密接なる關係を有す

の中間にある物なり

扱。美感と實感との重なる心理的差別を擧げん。

(一) 美感は實感より力弱し。實感が一度心中に其地を占るや、容易に消滅せず。良し、他の有力なる感情により、一時意識外に驅逐せらるゝとも、更に心の奥底に潜在し、折あらば、再意識域を横領せん」とす。美感は之に反し、他の精神現象の爲に、容易に驅逐せられ易し、故に最急激迅速なる變化代謝に應ずる事を得、かく美感は強度の弱きが爲めに、實際の行爲となつて、現はるる動力弱し。即美感は意志を刺戟して、現實界の目的を實現せしめんとする力なし。此の意味に於て、美感は無意志性を有す。此の事は、後の標準論に於て、詳しく述ぶる機會あるべし。

(二) 美感は對象と密接なる關係を有す。美感は對象物の内に廣まつてゐ、滲みわたつて居る。然に、實感にあつては、客觀の對象と、主觀の感情とは別々に引離れてをる。即實感に於ては、感情が主として意識内に活動し、之に對する客觀的事物は、不完全に意識に現はるゝに過ぎず、勿論對象が自己の感情を催起せる要點丈けは、明かに意識せらるゝと雖も、他の點は、極めて不明瞭に意識せらるゝに過ぎ

ず。例へば、喧嘩をして怒る場合に、相手の姿や衣服や容貌等は明確に意識せられず。知るべし、實感と對象との間には、大なる懸隔ありて、融合一致せざるを、然るに、美感にあつては、感情と對象とが、極めて密接に融合し一致するを常とす。之が兩者の異なる第二の點なり。

上述の美的感情が、美的享樂を構成する者なり。美感はあらゆる種類の實感よりその實在性を抽象し去れる物なるが故に、實感の種類が千差萬別なると同様に甚複雑なるは論を俟ず。美の享樂中には、悽絶なる物、愉快なる物、滑稽なる物、絶望、憂愁、恐怖、苦痛、等一切の實感に相當する物が現れ得。此の享樂は觀照者が前述の如く、作品を知覺し、統一し、その意味を認識し、内容を感受すれば必然的に起る物なるが、此の觀照の不完全の程度如何に依り、享樂に程度の差起る。然し、此の外、觀照が完全に存在するとも、猶享樂を阻止妨害する物あり、かく享樂を妨害する物は何々ぞ、吾人は之を次に述べべし。

第二節 享樂を妨害する物

一、實感

✓(一)實感。此の物は容易く美感を意識外に驅逐して、美の享樂を妨害す。風光明媚なる山川の美を賞翫せんとする際に、一天邊に搔き曇つて、將に雨降らんとせんか、吾人は我を忘れて、自然と同化し、恍惚として、享樂の三昧に耽るを得じ、又は海洋の眞只中にて、一大颶風に遭遇すとせよ、誰か、狂風怒濤の壯觀を、泰然自若として、賞翫し得る者ぞ、繪畫彫刻詩歌文學等に對しても亦同様なり、非常なる心配又は苦痛のある時、或は氣分の惡しき時には、美術を十分に賞翫するを得ず、然し藝術美の力が強烈にして、可なり強き實感を抑壓し得る時には、此の限に非ず、劇場に入る時に、心配や苦痛を抱いて行くとも、忽ち藝術の美に魅せられて、此等の實感意識域外に驅逐せられ、劇場を去る際には、快活なる感情を得て歸る事多し、されど、

實感は美感を強むる事あり

✓實感は美感を強むる事あり。若し實感が藝術品の内容と一致する時には、美感の影響を強くす、人は本能により、自己現在の感情状態と一致する作品を求む、山河千里異郷に客たる者は、自己と同じ境遇を寫せる藝術より、慰藉を求むる者なり、敬神の念篤き人は、好んでラファエルやミカヘルアンデロの作又は寺院の讚

美感は時として實感を弱むる事あり

美歌を好む。かく實感は美感を強めて、美術の内容を痛切に感ぜしむれど、

✓美感は時として實感を弱むる事あり。殊に不快の實感は美感によりて弱めらるゝ事多し、之美の魔力によりて、實感が美感に轉化せらるゝが爲めなるべし、即悲める者を藝術的に解脱せしめ、主觀の感情を客觀視せしむるが爲めならん、換言すれば、自己を他人視し、恰も作中の人物なるかの様に思はする傾を、文藝の賞翫によりて得るが故なり、元來觀美態度は天上界より下界を下瞰する態度なり、現實界を假象界として見る態度なり、例へば、自然美に對する時には、恰も畫中の景を見るが如き態度を取らずんば、美的享樂を得ず、故に觀美態度は超世間的態度なり、自我を没却する態度なり、此の超世間的態度を以つて、物質界を假象界視せば如何、天上界より下瞰する態度を以つて、下界に臨まば如何、疑もなく、實感は美感となり、不快感は快感とならざるを得じ、此の態度を以つて、若し自己に望まば、云ふ迄もなく、主觀は客觀視せられ、自我は他人視せられ、自己は作中の人物視せらる、而して、その結果、自己の有する實感は美感と化し、不快は快とならざるを得ざるべし、此の態度が完全に、しかも長く繼續し得る人を藝術的解脱の人と

云ふ此の藝術的解脱は普通の人々には、完全に遂行せられずと雖も、或程度迄は實行し得らるべし。此の結果、自己の苦痛より、或程度迄、脱るゝを得、之は文藝の餘澤として得らるゝ、解脱的慰安なり。此の外、尙文藝の餘澤として得らるゝ、同情的慰籍と云ふ物あり、即作中の人物事件に同情し同感する事によりて、看者は偉大なる慰籍を得、此の事は單に、文藝の賞翫にのみ限れるに非ず、實感と實感とが一致せる時にも起る。愉快なる人々が相會して、共に談笑する時には、更に愉快を感じず、此の事は一般に知らるゝ事なれば、茲に改めて論ずるを要せず、此の外不幸なる人々が會合して、互に自己の不幸を語り合ひ、大に慰籍を得る事あり、同病相憐むの快は即之なり、文藝が賞翫者に、慰籍を與ふる理由は、全く之と同じ、賞翫者が作中の人物事件に對して、同情し、同感し、共に泣き、共に愁ひ、共に悶え、共に悲む、事實實の人に對すると同じ、否、時としては、それ以上に出づ、即、茲に同情的慰安を得る源あり、文藝は對觀者に、解脱的慰籍と同情的慰安との二を與ふる物なり、文藝が宗教と同じ力あると云はるゝ、所以は、正に茲に存す。

そは兎も角、實感が美感を強むる事も弱むる事もあるが故に、享樂は人々によ

二、注意の放散

りて、異なるのみならず、時によりて、同一作品と雖も、同一の人に、程度を異にする享樂を與ふるは明かなり。

(二) 注意の放散。觀照の際、注意が弛緩せば、享樂は妨害せらる。例へば劇場や音楽堂に於ける隣人の叫び、むせかへる暑さ、外界に起る偶然の事件等は、注意の集中を妨げて、享樂の幾分をそぐ。故に、完全なる美の享樂を得んには、注意を對象物に凝集し、此等の妨害となる物に、注意を奪はれざる様、注意せざる可からず。或特殊の藝術美を感受するに、鋭敏なる能力、又は熟練を有する者は、以上の妨害より容易く、まぬかるるを得、平凡なる性質の者、又は氣の散り易き人は、芝居の幕の動搖、役者の云ひ損ひ、人の部屋に入る物音、杯の如き瑣事に依りて、歡興をそがるゝ者なり。

三、賞翫する才能の缺乏

(三) 賞翫する才能の缺乏。殊に著しく、享樂に程度之差を與ふる物は、一、先天的稟賦、二、境遇、三、教育、四、經驗等なり、特殊の藝術に對し、天賦の能、熟練の才ありて、之を知覺する感官が鋭敏にして、精神が精緻ならば、賞翫の際、極めて精確に認識せられ、享樂が最高の程度に達するは明かなり。教育又は教化を経れば、或程度迄は

先天的才能の代理をなし得、此の外、五、身分、六、職業、七、氣候風土、八、國民性、九、年齢、十、習慣等も享樂に影響を與ふ。軍人は戦争に關する物に、興味を持ち、航海者は海上生活の記事に同情を寄す。老人は穩かにして思慮分別の加味せられたる瞑想的作品を喜び、アレゴリーやシンボル等の作品を求む。而して、自己の求むる所に反せる作品の美には、感ぜざるを常とす。若き人、幼小なる者の趣味は原始的にて簡單なり。故に形式の美、作品の統一等を感ずるの力乏しく、只、材料の美、事件の面白味等が主となる。之に反し、陶冶せられたる人は形式や技巧や統一や内容の深遠なる物や深刻なる物や、更に進んでは作品の生命とか、氣魄とか、精神とか又は人生觀、世界觀等を要求するに至る。

四、美の法則の影響
 (四) 美の法則の影響。今迄は、享樂の本質が同一なりと假定し、その強弱の差、不完の別を與ふる妨害に就て述べしが、享樂には元來真正なる物と虚偽なる物との別あり、次に吾人は虚偽の享樂が真正なる歡興を妨害する所以を述べん。先づ、享樂には、意識的と無意識的との二あり。此の語は或は當を得ざるやも知らねど、意識的とは、美の法則を意識せる人士の享樂を云ひ、無意識的とは、美の法

(イ) 偏頗なる法則

則を意識せぬ人々の享樂を指す。意識的享樂にては、美的享樂の外に、作品が美の法則に一致するや否やを認め、其の結果、一致せる作ならば、實際の満足と云ふ快感を得、一致せざる作ならば不快感を得。然るに、無意識的享樂にては、只、美的享樂をのみ得るに留る。茲が兩者の相違なり。意識的享樂は美學者、批評家等の享樂にして、無意識的享樂はウブの樸素的、賞翫者の享樂なり。

此の意識的享樂に於て、賞翫者が作品に臨むや、必ず何等かの標準を以つてする物なるが、此の標準又は法則に正しき物と誤れる物との二あり。先づ、誤れる物より述べべし。

(イ) 偏頗なる法則。例へば、和歌は二段切れなるべし。俳句には、季を入れざる可からず。戯曲は時と處と事との三が一致するを要すと云が如き、ドグマや傳説を確信して、作品に對する人あり。此の場合に、此等のドグマや傳説に一致せざる作品は、假令傑作なりと雖も、彼等は實際に、不快を感じ、ドグマに一致する作品ならば、左程價值なき物なりとも、愉快に感ずる物なり。されど、此の如き快不快は作品の影響に非ず。彼等が金科玉條として、歸依し尊崇する所の妄念より起る實際感

(ロ)美學上正しき法則

情にして、しかも、此の實感は大に美感を妨碍するものなり。

(ロ)假令美學上正しき法則。なりとも、此の法則が作中に體現せられたる事、又はせられざる事を認識したる場合にも、同様の實感を起す事あり、此實感が加味せられたる場合には、その意識的享樂は、ウブの賞翫者が得る享樂とは區別すべき物とす。されど、此の場合、意識的享樂者は、作中の美點や長所を的確に認め、短所や缺點を明瞭に知り得るが爲に、美は益々美醜は愈々醜と感ずるに至る。されど、こは決して責むべき事に非ず。此の卓越せる鑑識眼あるが爲めに、美的修養を経たる人々の享樂は、深刻、微妙、鋭敏、正確となるを得、普通の人々は、此の鑑識者の如く、レファインせられたる位置に、到達せんと願ふべく、且つ勉むべき者なり。

(五)享樂中に起る實際又は實際的感情

(イ)戀愛感情。裸躰畫をみ、戀物語を讀んで、生殖欲を催起するが如き實際的感情は、大に美感を毀損し、真正なる享樂を妨害する物なり。此の種の實際的感情には、數多の種類あれど、其の第一は生殖感情なり。繪畫や彫刻や詩歌等に於て、さわどき描寫を敢てせば、實際的感情を惹起し、對觀者を邪道に誘惑するの恐あり。繪

五、享樂中に起る實際又は實際的感情
(イ)戀愛感情

(ロ)宗教感情(ハ)道德感情

畫小説等には、故意に、さわどき描寫をなし、俗流の歡心に迎合せんとする似而非藝術家あり。此の如き徒輩は文藝界の外道なり、異端なり、藝術の神聖を瀆す犯罪人なり。賣國奴なり。されど、對觀者の品性や人格が陋劣なる所より、猥りに、美感の埒外に走る事もあり、之は賞翫者側の罪と云ふべし。例へば、ゲーテのエルテルの悲哀、近松の心中物をよみ或は神聖なる裸躰畫に對して、戀愛感情を喚起し、知らず識らず、實際的感情の範圍に竄入するが如きは、皆享樂者の罪に坐す。

(ロ)宗教感情(ハ)道德感情。等も美感と區別すべき物とす。元來、此等の感情を喚起する所の實在即神とか道德とか云ふ物は、感覺的の物に非ず。唯主觀的實在なり。故に、此等の實際的感情は、最も人の注意する所となり難し。此の感情は、人生に至大至高の價值ある物なりと雖も、醇の醇なる美術感情に非ず。此の實際的感情が意識に竄入せば、美感を壓倒し、美的享樂を妨害す。莊重なる讚美歌や、聖書中の崇高なる詩的美は、宗教的敬虔の念を持つて、之に對し、有難い御説教と考ふるが如き場合には、甚しく障害せらる。佛像、宗教畫、寺院、又は寺院の音樂等に對しても、同様なり。佛像神畫を禮拜し、マドンナの畫の前に跪き、冥福を祈り、擁護を願ふ

者の心には、美の神は恵を垂れず。

殊に憐むに堪へたる事は本來何等の宗教的熱誠を有せざる輕薄者流にして莊重神聖なる美的感情に襲はれ、知らず識らずの間に、此の美感と實感とを混同し遂に自から熱烈なる宗教感情を有すと誤認する事なり。然るに、此の如き徒輩は元來、眞の宗教心を有せざるが故に、眞の神に見捨てられてをるのみならず、美の神にも見放されたる亡者なりと云はざる可からざるなり。

(二) 好奇心

(二) 好奇心。之も美の享樂を妨ぐる事あり。此の妨害は叙史詩、小説、戯曲等に於て屢々現る。小説に耽る際、讀者の情意が緊張せらるゝ餘り、先へ／＼とあせる事あり。此の場合、讀者の興味は全く此の先は如何に發展するか、結果や大團圓は如何なる物となるか、只それをのみ知らんとする事にのみ向き、或は如何に戀人が四邊の障府を排除するか、如何に惡人が滅びて、善人が榮ふるかと云ふが如き事にのみ美意識の全部を傾注す。かく人の心を引く力の極めて強き實際感情は、好奇心其の物に外ならず、之は美の一切の認識を妨ぐる物にして、此の感情が強ければ、あせり、悶えて、わき目もふらず、大團圓へかけつけんとするに至る。故に挿話

(ホ) 虛榮心

や、位置、境遇、又は心理狀態の描寫が、如何なる美を持つとも、美として認むるを得ざるのみならず、無用の邪魔物と思ふ。勿論、如何なる大詩人と雖も、大團圓に對する緊張感情を喚起するの必要あり。然し此の緊張感情は、常に美感を妨げざる範圍内に留まらざる可からず、文藝に通曉せる識者は、此の如き緊張感情に依りて煩はさるゝ事少し。何となれば、此等の人々は立派なる作品に於て、其の序幕を見て、結局の如何を、大體推測しうればなり。之作の內的調和が識者をして、初の光景により、終尾の結果を豫知せしむるに依る。

立派なる脚本や芝居や詩や小説等は何遍も繰返して玩味せらるゝ物なり。勿論、最初の享樂と次回のそれとは、趣を異にすれど、常に津々たる興味を持つて賞翫せらる。知るべし名什佳篇は好奇心や緊張弛緩の感情にのみ訴ふる物ならざるを。

(ホ) 虛榮心。も美感を妨害する事あり。此處に云ふ虛榮心とは、自惚、自尊、自慢等に媚び諂ふ、實際感情を云ふ。詩人が作中に於て、自己を保護する王公將相等を讚美する事あり。ゾーデル、ホレロス、オヴィド等はアウガスタスを讚美し、アリスト

はエステ侯を、コルネイユ、ラシームは佛蘭西王を稱讃せり。此の外、國民や國體や又は團體を讚美し、又は獨逸魂、佛蘭西氣質、亞米利加根性、等云ふ物を褒めたゝぶる事は詩歌には、屢々ある事とす。此の如き作品に對して、國民や王侯等は美的感情を動すのみならず、愛國心とか自惚心等に阿諛する實感を起す事あり。されど此の種の實感は俗流に迎合する物にして、現世的臭味を帯び、決して純潔なる超世間的藝術感情には非なるなり。

(ハ)時代思潮

(ハ)時代思潮。或時代に流行する主義、主張、傾向、等は屢々文學の中に現はさる。此の如き文學を賞翫する場合に、讀者はその主義、傾向に對して、實際感情を喚起する事あり。此の如き時代思潮より起る實感も、前同様、美感を妨ぐる物とす。然し文藝家は時代を支配する思潮に關與せざるを得ず。元來、時代思潮や流行の主義等は、その時代の人々に、重大なる關係を持てる物にして、しかも、文藝に潑刺たる活氣と生命と精神とを與ふる物なり。故に、作家が時代思潮を取つて、作中に織込むを非とするは、謬見と云はざる可からず。然りと雖も、時代精神とか傾向とか又は主義等は、十中の八九迄は、一時的の流行物にして、且つ偏頗狭小なる物なるが

故に、文藝の内容とするには不十分の物なり。加之、此等の主義傾向は社會一般の者に認容せられず。従つて、傾向的文藝は反對派の人に忌まるゝが常なり。且主義傾向は小詩人の力にては十分に具體化するに難し。此の結果、所謂傾向小説や主義的文學は偏狹なる議論文とならざる物は極めて稀なり。故に、文藝家は主義傾向に對しては、客觀的態度を守り、不偏不黨現代を超越せる見識を備へざる可からず。徒に一を犠牲にして、他の歎心を求むるが如き態度を取るは不得策とす。通例、傑作と稱せらるゝ物は、超然たる態度を以つて、偏頗なる主義、狭小なる傾向、以上に卓越せる意見を述べ、しかも、其の意見は議論としては述べず、全く作中に具體化し、作者自身が人物の背後に隠れてをるが如きけはひを示さず。

夫は兎も角、時代思潮を超越して、公平無私の見識を持つるは、文藝家に取つて困難なると同様に、賞翫者に取つても亦困難なり。普通の讀者、殊に主義傾向にかぶれたる讀者は、自己と主義を同よする人物が、卓越せるやう描寫せられざる時には、實際の不快を感じ、その作品より、十分なる歡興を得るを得ず。之に反し、自己と傾向を同よする作品ならば、假令拙作なりと雖も、大なる興味

を覺え、傑れたる作と誤認する事多し。

以上述べ來れる物は、文藝靜觀中に起る實際感情にして、美的享樂を妨害する物なり。然し、戀愛、宗教、道德、時代思潮等は、皆藝術家の大手腕によりて、文藝の内容とせらるゝや、熱烈なる感情と、激刺たる生命とが、作中に旁礴するを助くる重且大なる物なり。されど、賞翫者の人格や品性や趣味や見識やが高潔ならざる場合には、往々此等の美を美として賞翫し得ず、直に實際感情又は實際的感情を惹起して、知らず識らず、美的靜觀の態度以外に脱出する事あり。

六、所謂批評家的態度

(六) 所謂批評家的態度。文藝に精通せる者には、往々作中の美を認めず、専ら作品のあらを搜すに勉め、根堀り葉堀り、無用の詮議立てを事とする所謂批評家的態度を取り、何等かの缺點を求むるや、作家を嘲り、作品を罵り、自己の見識を高しとして、竊に喜ぶ人々あり。此の如き人は、享樂せんが爲に享樂せず、批評せんが爲め、議論せんが爲めに、享樂否檢閲する者なり。此の如き態度にて得たる快樂は、智識の満足より起る實際感情にして、美的感情の起るを妨ぐる物なる事は明かなり。元來、非常なる熱心を持つて、美の對象に臨まば、美は十分に、對觀者の意識に現

七、製作家の態度

はる。然るに、過多の享樂を受けて、感情が遲鈍となれば、漸々批評家的態度に出て、遂に藝術を觀照するも、純粹なる美的興味を得ざる事となり易し。此の結果、あらかやきづが自然と目につくに至る。

(七) 製作家の態度。製作家の態度も、往々享樂を阻止する事あり。元來、作家側の享樂は、往々一部分的となるのみならず、實際感情を交ゆる虚偽的享樂と成り易し。此の原因は、嫉妬や猜疑や自負心より起る事往々あれど、此の外、寧ろ好意と同情とを持つて、對觀する場合にも、猶製作家は子弟や同僚の作品を賞翫するに、純粹なる美的享樂の對象として、作品を取扱はざる事往々あり。即創作家等は、彼等が經營慘憺たる苦心を嘗めて、描破せんとする問題を解決する物として、作品を取扱はんとする傾向を有す。換言すれば、専門家が作品を觀照する際には、その作品が、如何に製作上の困難を征服し得しや、如何に或問題を解決し得しや、如何に目的が達せられしや否や、を認めんとするが主なる働きとなり、作品全體としての美如何は等閑視せらるゝ事多し。此の場合に、作品が巧に手際よく、問題を解決する物ならば、専門家は、その作品より、大なる満足を得。然るに、此の満足の中には

難問題の解決と云ふ事より起れる實感がその大部分を占む。勿論、文藝の描寫上困難とする問題を解決して、成功せる作品は、美を含む物なり。而して、此の美の觀照に依り、賞翫者は美的感情を得ると雖も、此の美感の外に、子弟同僚の成功を喜ぶ實感、又は難問題の解決に對する満足の感情等を交ゆる物とす。故に、作家の享樂は、不純の享樂となる傾を有す。

此の外、作家は自己の屬する流派以外の物の美を認め得ぬ事あり。又彼等は描寫上の難問題の解決に、専心從事する結果、其の難問題以外の美を、等閑視する事あり。又難問題以外の美を感じる美的感情が、過多の觀照の爲に、癡痺せる事もあり。又は、作家等が十數年來、孜々として勉むる勞力の多くは、技巧形式の熟練に費さる。即製作家の頭を長年月の間、支配する物は形式技巧の描寫なるが故に、此の結果、作者等は多く形式論者となる。かく作家は、或問題以外の美を等閑視し更に形式論者となり、形式美技巧美のみ認めんとする者なるが故に、彼等の享樂は一部分的となり易き傾向を帶ぶ。

(八) 學究的態度。とは美學者、又は藝術家が取り易き態度を云ふ。美學者が作品

度八、學究的態度

の賞翫中、學理の思索に耽り、又は作品が美學上の原理や學說と調和するか、又は抵觸するかを熟思考慮する場合には、此の態度となる。之と同じく、作家が製作上の或問題が如何に解決せられしや否やを研究せんとする時にも、此の態度となる。此の場合に、享樂の妨害せらるゝは、贅言するの必要なし。されど、意識作用を分割して、用ひ得るやう熟練せば、此の妨害は大に減少す。即意識の片隅にて、考究し、中央部にて、賞翫せば、享樂の潮流と考究の潮流とは、平行して流れ得る物なり。然し、嚴密に云へば、此の際にも、多少享樂は侵害せらる。

第四章 美的判斷

第一節 判斷

判斷は、概して智的活動より起る現象にして、普通感情とは何等の關係なし。判斷は大別して、二とするを得。

(一) 論理的判斷。 (二) 批評的判斷。 論理的判斷とは、普通論理學の所謂判斷にして、物と概念との結合作用を云ひ、批評的判斷とは、善惡、美醜等の判斷にして、物と

人格的要求との結合より起る物なり。

論理的判断は無数の概念中より、一概念を撰擇して、判断せんとする物に適用する物なり。此の判断は好き嫌ひ憎む等の感情要素とは、全く没交渉なり。

上述の知的判断は、此の一例なり。然るに、批評的判断とは、善か悪か、美か醜か、と云ふが如き二者の一を撰擇し、適用する物を云ふ。而して、此の判断には、好きとか嫌ひとか云ふ好愛憎惡の感情が與つて直接の影響を與ふ元來、好き嫌ひは吾人の要求に一致するか、せぬかと云ふ事なり。吾人は吾人の要求に一致する物を好み、せぬ物を嫌ふ。然るに、美の標準なる物は、人類の本性より起る根本的要求その物に外ならず。此の事は後の標準論にて述べん。故に、美の標準は人格的要求なり。此の意味に於て、吾人は美の判断を人格的要求と物との結合より起る物と云ふ。論理的判断の標準となる物は、概念なり。概念は過去の經驗によりて得たる物にして、或事物が實際に有する特徴を云表はせる思想なり。故に、此の判断に於ては、個々の物の中に、概念又は一般性が含有せらるるや、否やを認め、その結果AはBなりとか、AはBに非ずとか、云ふ判断を下す。茲に、一の草ありとす。若し、その草

が董に固有の特徴を具備せば、その草は董なりとの判断を下す。董の特徴には、色々の物あれど、此等の特徴を云現はせる思想、即董の概念とは、如何なる物ぞと云ふに、之を嚴密に科學的に云へば、金糸桃科、木犀草屬、董菜亞屬の双子葉植物にして、莖か五、瓣が五、雄蕊が五、子房が莖より下に在りて、全く莖に包まれ、雌蕊は三本合同す。云々と云ふ物なり。又董には、幾多の種類あり。例へば、源氏董、姬董、壺董、立壺董、句立壺董、山に縁ある物には、深山董、高嶺董、麓董、さては、曙董、茜董、葵董、信濃董、蝦夷董、一花董、遊蝶花、隱簞、雛蓀、句董等數へ來れば、猶數多あるべし。されど、董と云ふ概念は、此等の一切の物に共通なる多くの特徴を云ひ表はせる思想に外ならず。然るに、美の概念は是と異り、あらゆる一切の文藝品に共通の特徴には、非ず。元來、過去現在の作品には美なるあり、醜なるあり、正邪善惡雜然として玉石混淆す。かるが故に、美の概念又は法則を既成の作品より作らんとせば、勢美なる作品、即人性の根本的要求を満足さする文藝品にのみ共通の特徴を求めざる可からず。以上は、論理的判断と批評的判断との差別なり。此の事は茲に筆を止むる事として、扱美的判断を下さんとするには、先づ作品の中に、美の特徴が即法則が具備

せられたるや、否や、を認め、その結果如何によりて、その作品に、美醜の判断を下す物なり。故に、美的判断を下すには、豫め美の一般法則を知らざる可からず。

第二節 判断の困難及び其の原因

美の判断が以上の手續を経て、爲さるゝならば、美的判断は常に他の判断と同じく、正確にして、各人の判断が一致すと豫期せらる可き筈なれども、事實は全く正反對の結果を示す。美の判断は人々に依りて、一致せず、或は是とし、或は非とし、容易にその孰れが正しきかを知るに苦む。之美的判断には、特別の困難あるが故なり。數學や自然科学に於ける争は容易く一般の學者に依りて一致せらる。法律や道德に於ける判断の争論は、稍解決に困難なれど、文藝に於けるよりは、容易なり。獨、美術の範圍に於てのみ、判断の一致が比較的困難なる所以は何ぞや。此の原因には、色々の物あれど、大別して、二とするを得。即一は外的原因、他は内的原因なり。内的原因とは、美の特性其の物より起る困難にして、外的原因とは、外的の關係即批評家の資格とか美學の不完全等の事より起る物を云ふ。先づ、

一、外的原因

(一) 外的原因。より考察せんに、美的批評は理性にのみ訴へて、その裁断を仰ぐ物に非ず。よし、理性に訴ふるものとするも、

(イ) 美の標準

(イ) 美の標準。に關して、異説紛々として、一定せず、爲めに判断の結果に不一致を來たす。一批評家は自己の是とする法則に照して、或作品を是とすれど、他の批評家は他の規範を持つて、その作品を非とする場合あり。

(ロ) 判断する人の不完全

(ロ) 判断する人の不完全。之も亦判断の不一致を來たす原因の一なり。此の批評家の不完全は分れて、

(a) 觀照と享樂との不十分なる時には、その結果、作品の美が十分に認識せられず、即、人々によりて、感じ方が、區々なり。故に、人により、或作を佳とし、或は他の作を美とするに至る。

(b) 美の法則が作品中に具現せられしや否や、又は體現せられたる程度を、正確に看破する能力の不完が、又批評をして區々ならしめ、肯綮に當れる判断を下すに困難ならしむる原因となる。實際、美の法則は各作品に於て、全く具現化せられ、且入り亂れて居るが故に、その法則が作中に具現せられしや否や、又は如何な

る程度迄、法則が實現せられしや否や、を看破するは頗る困難なり。

(c) 過大視過小視。茲に多くの作品ありとす。此の場合、此等の作に高下の別を定めんとする問題起る。此の時個々の作品の價値は、一定の程度を示さず。故に、差引勘定に依りて、此等の作品の間に優劣を定むるを得ず。故に、或作品の經驗と他の作品の經驗とを主觀の感情に依りて、比較せざる可からず。茲に於てか、價値の大なる物と小なる物とを比較する事となるが故に、對照の結果、小なる物は、益々小とせられ、大なる物は、益々大とせらる。故に、正當なる價値判斷を下さんとせば、勉めて、此の過小視、過大視の弊に陥らざるやう注意せざる可らず。

以上の三は主觀の不完全より起る物なり。勿論嚴格に云へば、美の客觀的特性より起る困難も、多少與つて居ると雖も、兎に角、主觀の不完全が主たる原因なるが故に、之を外的原因と名づく。

二、内的原因

(二) 内的原因。此の外美の範圍には、判斷をして困難ならしむる固有の事情ありて存す。美以外の範圍にては、批判者の感情が判斷に關係せざらば、その判斷は益々正確となるを得。然るに、美的判斷に於ては、此の反對なり。美的批評をして、確

實ならしめんには、感情が缺くべからざる必要々素をなす。

かく、感情の助を要すと云ふ特性は、美の性質より起る。美術は美感に訴ふる物なり。美の法則は感情に及ぼす美術の影響に鑑みて作らる。故に美的判斷は批判者の意識に喚起せられたる美感によりてなさるゝは必然の結果とす。前章に説明せるが如く、美的享樂は人々によりて甚しく異り、全く同一の享樂を得んとするは、殆んど不可能に屬す。故に、此の美感によりて、爲さるゝ美的判斷の不一致なるは當然の結果と云ふべし。元來、感情は知識と大にその性質を異にす。即感情は盲目的にして、又甚頑迷なる物なるが故に、一旦、美とか醜とか感じたる以上は、正否に關らず、感じ直すをえず。此の結果、相反對せる意見を一致さする事は頗る困難なりとす。美の判斷は二の仕方によりて、爲さる。一は知識により、他は美の對象物の與ふる印象即美感によりてなさるゝ特殊の方法なり。されど、多くの場合には、先づ此の特殊の感情的判斷をなせる後、其の説明として、知識の力をかり、理由を附加する物なり。古典的の批評は主として知識に依りて評價し、印象派の人々は美感にのみ依りて批評すべし、と主張す。然し、忠實なる批評家は自己の趣味と

批評に感情の
必要なる理由

知識との二を併用するの必要を認め、此の事は最後の章に於て述べん。
批評に感情の必要なる理由に二あり、人格的要求を充すと云ふ文藝の性質
換言すれば、作品に美と云ふ資格を賦與する諸性質が、やがて、美の法則となる物
なるが、扱、此の諸法則の一を單に具現し得たるのみにては、美となるを得ず。作品
が十分に美的資格をえんには、此等の各法則が互に結合し、渾然融合一致せざる
可からず。然るに、此等の諸法則なる物は、二の相對的部分よりなり、互に相對峙し
て、一は他を制限し、他は一を抑制する物なり。例へば、美は複雑なるを要すと同時
に、統一を保たざる可からず。個体を寫すと共に、範類を現はさざる可からず。形式
を重んずると共に、内容を尊はざる可からず。寫實に偏すは非なると共に、理想に
流るゝも不可なり云々。如何なる作品と雖も、苟も、價值ある物なる以上は、此等の
互に制限し合ふ相對的法則より成らざる物なし。美學は此等の相對的の物を結
合して、一となすとか、又は新しき法則を發見して、相互の境界を決定して、一致さ
する事を勉むる物なれども、兩者の効力範圍を規定するに止まり、互に控制する
働を除去する物に非ず。個々の美は依然として、此の相對的特性を現はす。かく對

峙して、互に制限し合ふ法則が、正當に作品中に體現せられたるや、否や、の決定は
法則が教へ能はざる事に屬す。此の判定は唯直接に主觀の趣味に訴へてなし得
るのみ。此の事は、創作家にも、批評家にも、同様に適用し得べし。創作家が描寫の際、
之にては個性が勝ち過ぎ、種族性が缺乏するとか、又は複雑に過ぎて、統一が少さ
に失す云々の決定は、自己の趣味感情によりて計らざる可からず。批評家も亦同
様なり。

論理的判斷に於ける、概念の特徴は美の特徴の如くに、反對して相容れざる物
より、成立する物に非ず。故に唯個々の事物中に、其物固有の特徴を見出す丈にて
正當なる判斷を下すを得。

美の法則は全く之と異り、互に氷炭相容れざる部分より成る物にして、然も、此
等の法則は譬ふれば、經となり、緯となり、からみあひもつれ合ひ、或は隠れ、或は現
はれ、錯綜して文となり、章となり、光彩陸離、繚亂として人目を眩惑する綾羅錦繡
の文藝を爲す。批評家は此の如く、巧に織込まれたる物の内に、法則を認め、加之、相
對法則の適否を自己の趣味感情によりて判定せざる可からず。

第二の理由は、各法則に照して得たる結果を數量的に示しえぬと云ふ事なり。此の結果、美的判断は感情の助を要する事となる。理想的作品はいざ知らず、多くの物は美の或規範をのみ具現して、他の法則には牴觸するが常なり。一切の規範に照らして、些の瑕疵なき、渾然たる理想的作品は、容易に求むるを得ず。時の古今洋の東西を問はず、此の如き理想に近き物はあれど、所謂理想的作品は稀なり。中流又は下流の作となれば益々此の疵瑕は増加し來る。故に、此等の作品を判断するには、各法則に照らして、一々の判断をなし、此の一々の判断の結果を集めて、完全なる判断を下さざる可からず。

例へば、或規範に照して、プラス九十點、プラス七十點を得、他の法則に照して、マイナス四十點を得ば、此等の點數を加減し、三にて除せる物、即四十點がその作品の價値を現はす物なれども、實際には、此の如く點數に表はすは不可能なり。

美學者は一般に通ずる理法を闡明して、美の完全なる規範を求め得るとも、その規範は尺や秤や量モサシ、ハカリ、マズの如く、兒童走卒と雖も、それに依りて物の長短大小を測定し得るが如き簡單なる物に非ざるは勿論なり。即標準は目割メカリを有せず。規範は只

三、美的判断の不確實

眞價を判じうる試金石の如き物にして、大體に美か醜かは知るを得れど、美醜の程度は明確に數量的に示すを得ず。故に、個々の判断は加減する事を得ず。即集めて一にするは不可能なり。然るに、作品は一なり。作品の判断は一ならざる可からず。茲に於てか、最後の判決は主觀の感情に依らざるを得ず。即、一作品の長所が短所を補ふに足るや否や、一作品は他の作品より吾人に多くの美感を與へ得るや否やは、主觀の趣味によりて、判断し得るのみ。

(三) 美的判断の不確實　かく、批評には感情が缺く可からざる物なり。然るに、感情は美的享樂の章に於て述べたるが如く、完全なる享樂を得るは極めて困難に屬す。若しも、完全にして眞正なる享樂を得んとするには、先づ完全なる觀照を爲さざる可からず。即一感覺、二理性の統一、三意味の認識又は感得とが完全なるを要す。此の完全なる觀照が既に困難なるが上に、享樂を妨害する一切の物を排除せざる可からず。即、(一) 享樂前に、主觀が有する實感の妨害、(二) 享樂中に起る實際感情及び實際的感情、(三) 注意の放散、(四) 賞翫者の資格の缺乏、(五) 美の法則の惡影響、(六) 所謂批評家的態度、(七) 創作家の態度、(八) 學究的態度等を除去するを要す。然るに、之

は又至難中の至難なり。此の結果、美的享樂は人により、又時によりて異なる。美的判断は此の如き個人的不定的享樂の助を要する物なるが故に、當然の結果、美的批評は他の判断の如く、確乎不動なる一般性を有せざる事となる。かく批評は個人的性質を帯ぶる物なりと雖も、全く不定的にして、信を措くに足らざる物には非ず。吾人は批評に際し、科學的研究に依りて得たる、美の標準を判断の根據となすを得。加ふるに、美的感情其の物も、教化修養の力に依りて練磨^{レイン}するを得る物なり。かく、美感が陶冶せられ、練磨せらるれば、判断を確實ならしむる力あるは勿論なりとす。此の力ある趣味は文藝の傑作と親み、其の感化を受けて、始めて達せらるる物なり。

かく趣味が傑作の賞翫によりて、教化啓蒙せられたる時には、その趣味は比較的確實なる判断の標準となり、個人的偶然的の缺點を省くを得。此の如き趣味性を得ば、従つて、觀照も享樂も完全となる。故に只陶冶せられたる人々の陥り易き所謂批評家の態度を去れば、批評を困難ならしむる内外の原因は殆んど除去するを得べし。吾人は此の如き位置に達せる主觀を名づけて、理想的主觀と云ふ。

第三節 理想的主觀

一、美的完全

上述の如く、美的價値の判断をして、正確ならしめんには、主觀が完全なるを要す。故に、吾人は茲に理想的主觀なる主觀とは、如何なる者なるかを研究せざる可からず。主觀をして、理想的主觀ならしむ要件には三あり。一を美的完全、二を智的完全、三を道德的完全と云ふ。吾人は次に此の三要件に就いて述ぶる所あるべし。

(一) 美的完全。理想的主觀の要件中、極めて重要な物は、云ふ迄もなく、美的完全と云ふ事なり。此の美的完全と云ふ物は、主觀に完全なる享樂をなす資格と、判断を下す能力とを賦與するに與つて最も力ある物なり。

一般の公衆は出來得る限り、斯の如き完全なる域に到達せる人の享樂と、同じ享樂を爲さざる可からず。吾人は理想的主觀の美とする所を美と感じ、非とする所を非と認め得るやう、努力するを要す。かく美的完全の理想に達せる人、又は近ける人は、先天的の力即天才により、又は多くの名作佳篇を研究して、必要なる歴史的技術的智識に精通するを得たる後天的の力により、美のあらゆる方面を最

もよく賞玩しうる能力と、評價しうる資格とを有す。天才と熟練との力により、始めて公正なる判断をなし得ると云ふ事は、美術界文藝界にのみ限れる事に非ず。他の範圍に於ても同様なれど、美の判断には、特に此の二の力を要す。之文藝の傑作は天才によりて作られたるものなるが故に、公正なる評價を下さんには、先天的稟賦、さも無くば、精進努力の結果得たる才能の力を要するは當然なり。然も、此の二の力を要すると共に、丁寧反覆して、よく熟讀玩味せざる可からず。小説を讀む多數の人に、その小説の價値如何を尋ねる場合に、往々自己が評價する資格なきを自白する事あり。即、作品の有するあらゆる方面を評價せんとするには、自分の讀める仕方にては不可なり。自分は初めより、事件や筋の面白味につりこまれて、一氣呵成に讀過し去れるが故に、完全なる評價を爲すを得ずと。

此の事は美以外の範圍に於ても、同様なり。酒や茶の鑑定をするに、渴を醫せんが爲に一息に呑み干すが如き時には、完全なる鑑定を下し得る筈なし。

茲に注意すべき事は、文藝に精通せる識者の中には、往々偏頗なる趣味を持つて人ある事なり。此の如き人は、假令文藝に精通しをるとも、完全なる主観と云ふ

をえず。

又假令、天才と熟練とを併せ有する人と雖も、美的享樂論中に述べたるが如く、所謂批評家的態度をとれば、真正なる享樂をえず。時としては、此の二の力無きにも係らず、天真爛漫にして、公平なる小供らしき精神を維持し、一意専心、作品に全意識を傾注し、歡興の三昧、所謂エクスタシーに耽り得る爲に、完全なる享樂をうる場合あり。此の場合、此の如き無邪氣なる人の判断は、よく作品の美を玩味し得たる結果下せる物なるが故に、公正なる物と云はざるを得ず。即、無邪氣なる態度、小供らしき精神は、公正なる享樂と判断とを下すに、必要なる一條件なるが故に、美的完全なる主観は、所謂批評家的態度を去り、此の無邪氣にして小供らしき態度を保たざる可からず。此の無邪氣なる態度と、先天的稟賦と、美的修養との三を具備して、完全なる美的主観と云ふを得。

(二) 智的完全。主観をして、理想的完全なる物たらしむる要件の第二は知識の完全なり。茲に云ふ知識の完全とは、世渡りに必要なる實際的知識を指して云ふに非ず。寧ろ自己の利害關係とは、全く離れたる真理とか理想とか云ふ物の認識

二、智的完全

に、向けられたる理性の完全、見識の高遠、等を意味す。此の外、又百般の科學的知識に精通すると云ふ事にも非ず。寧ろ「人性」に關係する學問、即宗教、道德、社會、心理、等廣義の哲學的知識の完全と云ふ事なり。此等の哲學的知識に精通して、始めて、人間その物の本質を知る事を得、人間その物の知識、之は文藝賞翫の準備として、極めて必要な物とす。此の人間其の物の知識は、學術的に、システムを立て、研究し得たる物たるを要せず、直覺的に、一見事物の奥底を洞察し得る底の觀察眼によりて、得たる經驗的知識にて十分なり。兎に角、正確なる人間の解釋、換言すれば人生の意義、社會の真相、人性の本質、世界の有様、人情の機微、人生觀、世界觀、等に通曉するは極めて必要なり。此の如き意味の完全なる知識は、人として、有せざる可からざる貴重なる至寶なり。此の人間その物の知識は、人をして、人たらしめ、且高尚ならしむる物にして、思想を深遠にし、人格を高潔にし、見識を崇高とするに與つて最も有力なる物なり。人は皆此の如き知識を尊敬し、憧憬し、此の理想に到達せんと努力奮勵せざる可からず。

此の理想境に達せる人、達せんとする人、近ける人は、如何なる享樂を撰ぶかと

云ふに、フヘルケルトの所謂、ダス、メンヒリッヒ、ベドイツングス、フヘル「人間的に價值ある物」と云ふが如き内容を包含する作品の賞翫を好む。即、吾人の思想を擴張して、個體と共に、一般的の物、又は範類的の物を知らしむる作品を好み、或は人情の機微を穿ち、人心の至奥に潜在する琴線に觸れ、吾人の感情を根底より震蕩させるが如き、深刻なる作品を撰ぶ者なり。此の如き完全なる智識を有する人は、必ず文藝に於て、深遠なる思想、高尚なる感情を求めんとする、人格的要求を有す。然も此の如き人々は、人生の真相、人性の本質、高遠なる理想、偉大なる思想、微妙なる感情等を描寫せる文藝、即凡俗なる現世、俗惡なる人生、小き我、憫むべき我、より以上の又はより大なる人生とか我とか云ふ物を描破せる文藝を要求す。故に、理想的完全なる人は、此の人格的要求に満足を與ふる物を是とし、與へざる物を非とするは怪むに足らず。吾人は此の如き人の判断を尊敬せざる可からず。又作者は此の如き人の要求を満足さする作品を創作せざる可からず。此の如き人の要求は作家に對する命令にして、又賞翫者に對する命令なり。賞翫者は總て形式の美と内容の面白味とを味ふと共に、内容の價值、又は意義、或は作中に旁礴するその精神

その生命を認め、以つて高尚なる享樂を爲し、且此の如き享樂を好む趣味を涵養せざる可からず。

三、道德的完全

(三) 道德的完全。次に道德の方面より、主觀の資格を研究せん。元來、道德は善惡に、文藝は美醜に關係し、一は意志に、他は感情に關係する物なるが故に、兩者は全く範圍を異にす。若し、吾人が倫理は善惡を評價する物なりとする普通の見解に従はば、美の範圍に關係する文藝の作品其の物は、道德とは、全く無關係なるが如し。されど、之は皮層の見解にして、事實は此の反對なり。若しも、吾人が一度美的價値の問題に觸るゝや否や、直に道德の標準より影響を受く。かく道德が文藝に及ぼす影響には二あり、其の一は社會的統一體を爲す國民に、有害なる影響を與ふるや否やと云ふ消極的方面より、文藝の受くる影響にして、其の二は社會又は國民に、有益なる感化を及ぼすや否やと云ふ積極的方面より、文藝に及ぼす關係なり。

道德的情意の完全なる陶冶は、人格を高尙にし、品性を高むるの力ある事は、云ふ迄もなし。かく、人格が高尙になれば、間接に自己の趣味性が感化を受け、美的享

樂中、高尚典雅にして、品位高く韻致に富める作品を好むに至るは必然の結果なり。然るに、文藝は高尚なる人格の賞翫を値する物ならざる可からず。即ち、道德的情意の陶冶を経たる者の享樂を値する物ならざる可からず。之は作品に對する要求なるが、賞翫者に對しては如何。吾人は人類として高尚嫺雅なる人格に向つて憧憬し、努力すべき者なるが故に、高雅なる人格を有する人は、一般人の生ける模範なり。即ち、一般の人のやがて到達せんとする、又到達せざる可かざる典型なり。故に、普通の人々は高雅なる人士即ち、偏狹固陋にして審美眼なき所謂道學者流とは全く類を異にせる。……完美なる人格を有する人の美的判斷を是認せざる可からず。換言すれば、普通の賞翫者は道德的完全なる人が、最高なる美と思惟する所の物を、最高なる美と認めざる可からず。又此の如く完全なる人が、甘んじて賞翫しえざる所の物は、假令自己には面白くとも、非として斥けざる可からず。

先づ、消極的方面より説明せんに、此所に諷刺的作品ありとす。その作品は人格高き人々が神聖なる物として尊敬する所の物を嫌惡すべき語氣、不眞面目なる態度を以つて罵倒するにも係らず、或一派の讀者がそれを面白しとして、享樂する

とせよ。此の場合に、此の如き讀者に對しては、次の如き要求をなさざるを得ず。即ち「此の如き作品を好んで賞翫するやうてはならぬ。若し此の如き物を價値ありとすれば、汝は汝自身の價値を失ふて了ふ」と。戀愛の描寫も之と同じ關係を有す。勿論、戀愛は文藝美術に於て、特に詩や小説繪畫等に於て、最も力強き美的影響を喚起する重要な一要素なり。恰も、美的靜觀中に起る恐怖や同情や悲哀等の感情と同じ價値を持つ。故に享樂中に起る戀愛感情を美的感情にあらずとして一概に之を排斥するは、許すべからざる謬見なりとす。然し、道德的完全なる人々が、戀愛の腐敗せる物、穢れたる物、美的感情の埒外に誘惑する物として、靜觀し得ざるいかゞわしき作品は、非とせざるべからず。假令、陋劣なる遊冶郎輩の趣味に適すると否とは、問ふを要せず。小説の愛讀者中には、戀愛がなければ面白くなしとこぼす連中多し。此の如き人々は、如何なる戀愛なりとも、只戀愛文學にてさへあらば面白しと感ずる徒輩なるべし。戀愛文學は此の如き讀者に取つては、恐らく主觀的又は個人的價値を有すと雖も、此の戀愛文學が客觀的又は一般的價値を得んとするには、その戀愛文學はレフ、インせられたる趣味と高潔なる人格を有す

る人の賞翫に堪へうる範圍内の物ならざる可からず。此の範圍内にある物と雖も、例へば、源氏物語の或部分やモイバッサンのラ、メーゾンテラー等を読んで、精彩ある言語、優麗なる文字を、縦横に使ひこなせる技巧美、形式美の魔力によりて、戀愛感情の刺戟を抑壓し得ざる生若き人々は、此等の小説を賞翫する資格なき者なり。故に、むしろ、此等の作品は手にせざるを可とす。勿論、かく云へばとて、決して此等の作の美的價値を否定するには非ず。吾人は唯享樂する主觀の資格を否定するに過ぎず。

次に、積極的方面の要求を窺はん。吾人が高尚嫺雅なる藝術美に打たれ、恍惚として、一切の現實的煩累より超脱して、所謂歡興の三昧に耽る意識状態は、凡俗なる人生や、平凡なる我より超越せる態度なり。即ち、吾人は美的靜觀の態度に於ては、空想と云ふ縦横自在に九天の上を翱翔する天馬の翼をかりて、道德的理想郷に咫尺し、完美なる理想的人格を彷彿するを得。然るに、道德なる物は、完美なる人格の實現を理想とし、俗悪なる自我を超越せしめんとする物なり。故に、道德的人、即道義の人、人格の人たらんと勉むる者は、凡庸なる自我、俗悪なる人生、以上に吾

人の精神を高め健全なる人生の意義、目的理想を彷彿せしむるに適する美的享樂を好み、且つ尊ぶに至るは必然の結果なり。文藝賞翫者の趣味は、苟もその賞翫者が真率の人、至誠の人、健闘の人たる以上は、必ず道德的完全なる人の趣味と、相一致する物なり。

吾人は上述の如く、理想的主觀の資格を論じて、一美的完全、二知的完全、三道德的完全の三を得たれど、此の三者中、正確なる享樂と批評とを爲すに、最も必要な物は美的完全なりとす。美的完全は直接に、趣味性を完全ならしむる物にして、批評又は享樂の際に働く中心たる趣味其の物を直接に完全ならしむる物なり。故に美的完全は、三者中最も貴重なる物たるは火を見るよりも明かなり。されど、第二の知的完全は、主として享樂と觀照とを完全ならしむる準備としての働をなすと共に、又間接に、趣味性に影響を與へ、趣味を深遠高尚にするの働をなす。第三の道德的完全は、趣味性に感化を及ぼし、間接に、趣味を高尚嫺雅ならしむると云ふ一の働をなすのみなり。此點より見れば、美的完全に次ぐ物は知的完全にして、次に來る物が道德的完全なり。そは兎も角以上の三者は實に享樂と評價とを

なす主觀を完美ならしむる物にて、皆貴重なる物たるは疑を容れず。此の三の完全と云ふ事はやがて智情意と云ふ精神の三大作用の完全と云ふ事なり。即ち精神全部の完全と云ふ事を意味す。吾人は便利の爲め、理想的主觀の資格を分つて、美的知的及び道德的完全の三として論じしと雖も、畢竟するに、精神の完全なる發達と云ふ事に歸する物なり。

第五章 標準論

第一節 標準の多元論

(一) 心理的考究より規範的考察への推移。心理的説明は、先に緒論に於て論述せるが如く、事實の説明以上に出でず、即、或事實が吾人々類に、如何なる價值を有するや否やに關しては、何等の解決を下すを得ず。かるが故に、精神的事實、即、或一定の美的靜觀の態度が、吾人々類に對して、價值を有するや否やを闡明せんとするには、……である」と云ふ分解的心理的説明より、一步を進めて哲學的説明を取らざるを得ず。

一、心理的考究より規範的考察への推移

扱、吾人は先づ美的享樂を與ふる文藝は吾人々類に對して、道德宗教其他百科の學と同等の價値を有して居る事、即文藝は美的價値と云ふ一種の價値を有してをる事を認めざる可からず。文藝は宗教道徳哲學等と同等の位置にある物にして、人類に對し大いなる根本的價値を有する以上は、美的價値は宗教道徳又は哲學等に隸屬する物には非ず。即美はそれ自身に於て獨立の價を持つべき筈なり。此の事は數千年前より、眞と善と美とを並べ稱して、此の三者は共に高尚なる物にして、人たる物は何れも此れに向つて渴仰し、憧憬し、努力すべき物なりと一般に考へられ、今日も尙認められつゝあるが故に、美は人類に對して、眞や善と同等の價値ある物なる事は、疑を挾むの餘地はあらざるべし。

扱、價値と云ふ物は、元來何所より起り來る物ぞと云ふに、人類に對する價値なる物は、人類の要求其の物より起る。經濟上道德上社會上其他一切の價値なる物は、悉く人心の根本的要求を満足さする所より起る。美的價値も、此の例に漏れずして、人心の根底より、自然と起らざるを得ざる根本的要求より生ずる物なり。然らば、如何なる要求に、上述の美的靜觀の心的過程が満足を與ふるかと云ふ

二、事實と規

問題が起る。かの心的過程は、若しも此の心的過程が人類に對して大なる價値を有する以上は、自から人類の性情より起る或要求と連關せざるを得ず。即此の心的過程は、人類の欲求を満足さする物ならざる可からず。

茲に於てか、上述の美的靜觀の過程は、如何なる人性の根本的要求に一致するかと云ふ問題起る。先づ吾々は美的態度と云ふ心的過程の諸特徴を明にし、此等の特徴を美的態度の根本的特性中に包括し、次に、此の根本的特性が、人類の如何なる要求に、満足を與ふる物なるかを明にせん。

(二) 事實と規範。若しも、美的態度の過程中に於て、吾々の精神の根本的要求が満足を得るならば、此の根本的要求はやがて美的態度の規範となるべき物なり。美の規範即標準は決して神秘なる物、不可解の物には非ず。美の標準とは、或心理的事實に、或制限、即人性の要求に満足を與ふると云ふ制限の附加せられたる心的事實その物に外ならず。

例を擧げて説明せんに、美的態度に於ては、感情の充溢する觀照と云ふ事が重且つ大なる特徴として表はる。此の心的事實は、一步を進むれば、直に美的標準と

三、美的規範の心理的客觀的解釋

なすを得。何となれば、感情の充實する觀照によりて、人心に固有なる先天的根本的要求が満足せらるればなり。即ち文藝が人類に對する眞の價値を得んとするには、換言すれば吾人に充分なる満足と與へんには、感情の充實せる觀照が、缺く可からざる必要々件なり。故に、文藝は對觀者に、感情の充實する觀照と與ふる物ならざる可からずと云ふを得。此の感情の充實する觀照と云ふ事は、文藝の主觀的規範なり。

(三) 美的規範の心理的客觀的解釋。・美的規範は二重に解釋するを得。即ち、一は主觀的心理的解釋にして、他は客觀的解釋なり。規範は元來上述の如く、人格的要求に外ならざるが故に、規範の本來の形式は主觀的心理的の物とす。

然し、美的規範は又對象物の方面よりも云現すを得べし。先に述べたるが如く、文藝が吾人に對して價値ある物ならんには、文藝は吾人の要求を充す物ならざる可からず。例へば、感情を包含する觀照と云ふことは、吾人の文藝に對する一要求なり。故に、文藝は此の要求を充す物たらざる可からず。然るに、文藝が此の要求を充すには、客觀的方面に於て、それに相應の特性を具備せざる可からず。文藝が

四、四の美的根本的規範

此要求を充す特性とは、如何なる物ぞと云ふに、形式と内容との統一と云ふ事なり。此の事は後に論述すべし。即ち知る、美的規範は元來主觀的心理的の物なれど、次に、客觀的に文藝が具備せざる可らざる物と轉換せられたるに過ぎざるを。

(四) 四の美的根本的規範。今假りに、美的靜觀に對する人性の根本的要求は唯一なりとし、その唯一なる要求を美的態度の全體が満足さする物とせば、美的根本的規範は、唯一の物と考ふるを妨げず。而して、此の唯一の根本的規範より、あらゆる特殊の諸法則が起る事となる。然るに、若しも此の反對に、美的態度に對する吾人の要求は、複雑なる物にして、此の複雑なる要求を美的態度が満足さする物とせば、その結果、美的規範も亦複雑なる物となるは當然なり。吾人は實際に此の第二の場合が正しきを見る。

元來、美的態度は、色々の異なる方面を有す。而して、此の色々の方面が夫々吾人の要求を充す物なり。故に、美的規範は複雑となる。此の複雑なる規範が協力して、美的靜觀を吾人に與ふる物なり。勿論、一の美的規範を具現することによりて、複雑なる且多方面なる物を作るを得れど、美的靜觀の一方面は、一定の規範に、他

の方面は他の規範に關係する物にして、一方面は他の方面を規定する所の規範とは、無關係なり。換言せば、各方面は各自固有の獨立の規範より制限せらる。即ち美的態度は多方面の物にして、唯一の規範にては、説明するに足らず。精密に云へば、美的靜觀には四方面あり。此の四方面は夫々獨立せる美の根本的規範に關係す。眞の美なる物は、吾人の見解によれば、四規範の共同一致によりて成立するものなり。

五、美の心理的起源

(五)美の心理的起源。美の規範は神秘的の物にも、將た不可思議の物にも非ず。上述の如く美の規範は人心の要求を満足さするに缺く可からざる條件の總體に過ぎず。若しも、美的規範が唯一ならば、美は唯一の心理的起源を持つのみなり。されど、四の互に獨立せる規範ありとせば、心理的に吾人の意識には、四の獨立せる要求ありと見ざる可からず。即ち四の獨立の美の源泉があると云はざるを得ず。然し、かく四の規範は夫々特殊の美の心理的源泉より起りて、互に獨立してをると云ふ物の、元來人類の精神活動は、統一的の物なり。即ち精神活動に於て、各々の現象は假令獨立してをるとも、精神の統一作用に依りて、互に關係してをるべき

等なり。故に、色々の美の心理的源泉、即ち人心の根本的要求は、獨立の物なりと雖も、全く孤立せる無關係の物には非ざるべし。科學的心理學的に研究して行かば、四の物を得ると雖も、此の四の心理源泉の根柢には、更に心理的水脈ありて、此の水脈をたどり行かば、最後に此の四源泉を結合する所の或物を發見し得べき等なり。されど、吾人が今茲に此の事を論究するは不便なるが故に、先づ四の源泉とは、如何なる物なるかを究めて、後更に、此の四の物を統一する唯一の絶對的起源を研究する事とすべし。

第二節 感情の充實する觀照

一、感情の充實する觀照

(一)感情の充實する觀照。觀美態度を分拆して見るに、觀美態度の諸特徴中、最も現著なる物は、觀照と感情との融合一致なり。感情を伴はずして、不快と倦怠とを催するが如き觀照は、決して美的靜觀を吾人に與ふる物に非ず。此の觀照と感情との統一と云ふ特徴は、直に美の根本的規範の一とするを得。文藝が賞翫者に美的満足を與へんには、文藝は色々の特徴中、先づ感情の充溢する觀照と云ふ特

二、表象の感情に適合する

性を備へざる可からず。感情の充溢する觀照は吾人の觀美態度に對する根本的
要求の一なり。

(二) 表象の感情に適合する事 扱感情の充實せる觀照と云ふ規範は表象の全
部が感情に充されてをると云ふことを意味す。元來、作品中に含有せらるゝ表象
や觀念が意識内に、表るゝや、觀照と云ふ心的態度が起ると共に、感情が喚起せら
る。かく觀照が感情と結合するには、表象が感情と結合するを要す。表象が單に意
識域に、只かくくゝの物として、現るゝのみにては不可なり。表象は必らず感情を
包含し、恰も感情と云ふ衣服にて包まれ、情緒と云ふ色にて染められざる可から
ず。即、表象は吾人の意識に、十分に感情的の印象を與ふるを必要とす。かく表象の
感情に適合すると云ふ事は理想なり。美術の種類に依りて、表象と感情との結合
には、難易ありと雖も、各美術は皆此の理想に向つて、近かんとする物なり。

藝術家は皆表象が賞翫者の意識内へ、單に表象、觀念として、闖入するを許さず
必ず感情の急流に伴はれて流入するやう努力す。吾人は此の第一規範中に包含
せらるゝ副規範を簡單に、表象の適情性と名づく。

作家が製作に従事する際、表象と感情との一致を勉むると云ふ事を證明せん
とするには、詩歌に就いて論ずるが最も適當なり。何となれば、詩歌文學は表象と
感情との一致を得るに、最も困難なればなり。元來、言語は通例表象を喚起するに
留る物とす。情緒を云ひ現はす言語は情緒の表象に過ず。故に、情緒を云ひ現はす
言語さへ、屢々讀者の心に情緒の表象を喚起するに留る事多し。かく、言語は本來
表象をのみ喚起する傾向あるにも係らず、詩人は此等の言語を撰擇し、結合して
著しく讀者の感情を動し得る者なるが、果して、此の事が證明せらるゝならば、此
の表象の適情性と云ふ副規範は、一切の文藝に對して、證明せられたる物と認め
らるゝを得べし。

扱、詩人は徒に讀者を疲勞さするが如き、無味乾燥の觀照を與へざる爲に、大に
言語を撰擇し、感情の空虚なる言語を避く。此の事は別に論じ立つる必要を認め
ず。詩人は小説や戯曲や詩歌に於て、何等かの必要ある時には、例へば、人物の性格
を明かにせんが爲に、會話に於て、又は他の文に於て、適度に抽象的の説明をなす
事はあれど、斯の如き必要あるにあらざれば、決して感情の乏しき言語を用ひず。

三、抒情詩に於ける感情

抽象的論理的の言語が非詩的なる所以は、此等の言語が吾人の空想に何等の刺戟を與へざると、又此等の言語が吾人の感情に、何等の關係を有せざるとが、其の原因なり。吾人が此の如き言語を読み、又は聞く時には、只冷かなる論理的思想が心に浮ぶのみにして、何等の内部的經驗、即情緒を喚起する事なし。

(三) 抒情詩に於ける感情 詩人は殊に、抒情詩中に激烈にして、豊富なる感情を旁礴し、遍滿せしめんと勉む。立派なる詩は皆此の努力を經たる結果として生る。古來より傑作と仰がる、詩を取つて檢すれば、多くの詩人に依りて強烈なる感情を現はさんが爲に、使用せられたる手段方法を知るを得べし。此の手段方法は下は俗曲や民謡より、上は高尚なる抒情詩に至る迄、到る所に表はるゝが故に、之を知らんと欲せば、ハイネ、ウーランド、バイロン、其他屈原業平等の詩歌を見るをよしとす。

四、冥想詩

(四) 冥想詩 あらゆる文藝中、冥想詩又は思想詩に感情を旁礴せしめんとする程、困難なる事は非じ、されど大詩人は此の難事を打破し、排除し、讀者の心中に、脈々として逼るが如き表情を思想に與へ、感情の糸を振動させずんば止まず、かゝ

詩人が思想を感情化して、讀者の心に熱烈なる感情を喚起せんとせし努力の跡は、大詩人の思想詩中に歴然として現はる。シルレルの理想と人生、ゲーテの美術の詩等は此の例なり。

此等の手段方法を詳細に説明し、如何にすれば、讀者の感情を喚起しうるかを教ふるは、詩學の本領とす。茲には只個々の單語のみが、感情を強くし、或は弱くするのみならず、單語の置き方、撰び方、取扱ひ方によりて、又は言語の省略文章の構造等の如何により、又は擬人法を用ひシンボルを用ひ、以つて感情を強くし、豊にするを得ると云ふ事を述ぶるに留めん。古來より、名篇傑作と目せらるゝ物の中には、例へば、ゲーテの *Quymered* の如き詩の中には、決して論理的概念を表はす名詞形容詞動詞等は、一もある無く、一言一句皆強大なる感情を喚起するの要素をなすを見る。此の外、文章の構造を見るに、詩人は或は説明語を略し、或は自由大膽に言語の順序をかへて、奔放不羈の文體を與へ、激切なる感情に、適應する形式を用ふ。此等は詩中に潑瀾たる感情を活躍せしめんとする手段に外ならず。

(五) 叙事詩 に於ても同様なり。詩人は説明的言語に出來得る限り十分なる強

五、叙事詩

き感情を賦與せんとす。

小説も同様なれど、元來、小説は歌ふ形に非ず話す形なり。故に、其の性質上、説明的言語に、十分なる感情を與へんには、頗る困難を覺ゆ。然し多くの小説家は、孜孜として或は感情の冷かなる説明を省き、或は言語文章を精撰し、微妙なる氣分、激越なる感情、熱烈なる情緒を包含せしめんと努力して倦まず。フローベール、モーパッサン、ゴンクール等皆印象を強め、感情を豊にせんとし、文句を撰擇し、文章を洗練せり。殊に紅葉の如きは、文章に光彩をそへんと苦心し、推敲に推敲を重ねたる結果、草稿のきたなきに活版屋が辟易せる事は有名なる話柄なり。

六、戯曲

(六) 戯曲。感情の旁礴は戯曲に於ても、同様に必要條件なり。劇曲中の人物をして、熱烈なる感情、深刻なる情緒を云現さしめ、冷にして感情を含まぬ言語は、極力排斥すべき事は、昔より普く認められたり。古代の希臘や印度の戯曲、中世のカルデロン、シエクスピリア、ゲーテ、シルレル、近松等の作には、非常に激越なる感情が充滿す。言語は屈曲、抑揚、音色に従ひ實際の人生がその言語中に活躍するが如くに云現はされざる可からず。有名なる傑作、例へばイブセンの「ロスマルスホルム」吾

々が死より醒たなら「ハウフトマンの「沈鐘」アルマンハインリッヒ」近松の歌念佛等の名什佳篇を見よ。讀者は必ず熱烈熾くが如き感情に、轟々と胸をえぐられて、甚深なる人生の奥底に、全意識が没了せらるゝを感ずべし。就中、ワグネルの作は印象的なりと云はるゝが、彼ワグネルは大膽にも、用ひ古されたる言語や些細の事に使用せられて印象の力を失へる物は、絶對的に排除し、又は新しき言語を創造して、言語の印象を強め、言語をして直接感情の響たらしめんとすの計畫を敢行せり。而して、或程度迄の成功を收むるを得たり。

又自然派の戯曲家も、役者をして演説せしめ、説明せしむるを嫌ひ、飽く迄言語を感情の聲たらしめんと勉む。此等の自然派の人々は、特殊の郷土又は一定の時代に於ける氣分を喚起し、看者に親しく其の土地に住み、其の時代に居つて、其の事件を見るが如き感情を與へざる可からずと標榜して努力す。自然派と稱する人々は、言語の中に自己の感情や氣分を挿入するは不可なりと主張すると雖も、猶此等の自然派に屬する詩人は、土地時代境遇に固有の氣分、感情、情緒を描出せんと勉む。かく境遇に固有の情緒を巧みに描寫する技術の點に於て、近世の戯曲

七、一般の美術

家は一大進歩を遂げしと云ふべし。勿論、自然派の文藝が此の進歩を促すに與つて力ありしと雖も、兎に角、自然派又は寫實派の戯曲家によりて、梨園に新局面が开拓せられしは否定すべからざる事實なり。

(七) 一般の美術。感情の充實と云ふ事は、一般の美術に對しても同様なり。吾人は以上の説明により、(一) 言語は單に表象思想觀念を表はすのみにて不可なり、必ず感情を包含せざる可からざる事、(二) 此の感情なる物は必要缺く可らざる要素なる事、(三) 詩人も亦暗々裏に、又は明かに、此の感情の充實と云ふ要求を意識し、此の要求に満足を與へんと努力奮勵するは疑を挾む餘地なき事等を明かにするを得べし。

元來、文學に於ては、表象や思想が最も多く感情と分離して、孤立的に意識に現れ易き傾あり。されど、此の如き詩歌文學に於ては、感情の旁礙、氣分の充實が缺く可からざる要件ならば、此の氣分感情の旁礙は他の美術に於ても、同様に必要なる要求と認めざる可からず。恐らくは、文藝美術の賞翫者にして、作品より感情を求めざる者は一人も之なかるべし。又總の美術家が十分に美術の本領を知ら

八、目的論的基礎

ば、益々感情又は氣分を作中に廣被充塞して、享樂者の意識に深刻なる感情、微妙なる氣分、強烈なる印象を與へんと努力するに至る。

勿論、あらゆる文藝は皆此の理想を實現しうる物なりとは云はず。藝術の本性により、種類に依り、描寫せらるゝ對象により、障礙となる物、妨害となる物あり。文學は他の美術に比して、最も抽象的に、最も觀照者の理解力に訴ふる物なるが故に、此の理想の實現に對して、最も不便の位置に立つ物なれど、それにも係らず吾人は強烈なる感情を充實せしむる手段方法を有す。此の手段方法に依りて、詩人は激越なる然も中絶せぬ感情の流を讀者の意識に喚起するをうるなり。

(八) 目的論的基礎。觀美態度に於て、何故に感情を作中に旁礙せしめざる可からざるかと云ふに、それが根本的理由は、唯それが吾人々類の文藝に對する要求なりと云ふ目的論的の考より、説明しうるのみ。吾人々類が文藝の作品を觀照し、享樂する心的態度は、作品に依りて自己の感情を刺戟し、情緒を感動せしめんと欲求より起る。之は昭々として明かなる事、日月の如く、儼然として動かざる事、泰山の如き一大事實にして、如何なる詭辯を用ふるとも、否定するをえず。故に、此の

根本的要求に満足を與へぬ物は價值ある物と云ふを得ざるなり。

ファウストを讀めば、必然的に、ファウストやマーガレットに對する同情同感
 が起らざるを得じ。ち夏狂亂の場を讀んで、誰かその切々たる哀情に觸れ、潜然た
 る涙を以つて、悲絶凄絶の悶えに同情せざる者ぞ。若しも、ファウストや歌念佛を
 讀んで、恰も新聞の三面記事や科學の書物を讀むと同じく、單なる表象のみを心
 に喚起するに止る者あらば、共に文藝を語るに足らぬ徒輩と云はざる可からず。
 之は文藝に對して、云へる事なれども、猶世界に對し、人生に對するも同様なり。感
 情を斥けて、單に表象にのみ依る世界觀又は人生觀なる物は、色も香もなき干枯
 びたる物とならざるを得ず。

表象と感情との結合、即觀照と歎興との一致の有様は、渾然たる融合一致をな
 さざる可からず。觀照は表象を壓倒する感情と共に、單に外的に隣り合ひ又は接
 近するのみにては不可なり。即、アンアイナンダーと云ふ状態では駄目なり。內的
 に融合一致して、インアイナンダーと云ふ状態ならざる可からず。

吾人が今此の融合一致と云ふ事を考究して見るに、觀照と感情との融合と呼

ぶ第一規範は、人類に對する偉大なる價值の一を惹起する所以を明にし得。何と
 なれば、吾人が世界又は人生に對する態度もこれと同様に、感情中に觀照し、觀照
 中に感ずる物にして、吾人の世界人生に對する態度は、此の第一規範の基礎の上
 に立てる物なればなり。世界を觀察する、二の活氣に充てる仕方、即智識を以つて
 認め、感情に依りて感ずると云ふ仕方は、二にして一、一にして二、と云ふが如く相互
 に結合して、內的に密着不離渾融一致の状態を呈す。世界は此の如き方法により
 て、普く意識され、残りなく觀察せらる。即世界の外的方面は、觀照に對し、內的方面
 は、感情に對してをるが故に、觀照と感情との結合によりて、吾人は十分に世界を
 觀察し得る物とす。

觀照と感情との融合一致と云ふ特性は、觀美意識の一特徴なり。茲が宗教的
 信仰の態度と異なる所と爲す。信仰感情は單に精神の内部にのみ閉込めらる。即全く
 內的の物にして、觀照し得る形を有せず。美的感情は之に反し、單に內的の物とし
 ては止まらず、外部に表れて、觀照しうる形式を取る。即吾人の胸底に潜在する、內
 的精神の精華が發して、感覺的の形を取り、燦爛たる萬葉の花と化したる物、即文

藝なり。

觀照と感情との渾然たる融合一致と呼ぶ第一規範が、文藝に必要缺く可からざる所以は、心理學的立脚地よりは、基礎を與ふるを得ず。之を證明せんとするには、哲學上の究竟見的立脚地を取らざる可からず。即文藝の作品が美ならんが爲めには渾然たる觀照と感情との調和と云ふ條件を充さざる可からずと云ふ理由は唯此の如き融合一致は觀美態度に對する人類の根本的要求なるが故に、此の要求に満足を與ふる作品のみが、人類に對して價值ある物なりとの理由に依りて證明せらるゝに過ぎず。

第三節 形式と内容との一致

上述の如く觀照と感情との一致と云ふ要求は、文藝に必要缺く可からざる、主觀的規範なるが此の主觀的規範を客觀的標準に轉換すれば、形式と内容との統一と呼ぶ規範となる。其の理由は次に説明す。

(一) 形式とは何ぞ。と云ふに、形式とは、客觀的方面に於て、觀照に對應する物を

何ぞ、形式とは

云ふ。即形式とは、感覺により又は空想により、觀照せらるゝ對象物の外的方面なり。故に形式の内には、單に對象物の空間的の形が含まれるゝのみならず、色、音等もその中に含まれる。又視聽覺以外の感覺と雖も、若しも多少美的價值ある場合には例へば、香氣、寒溫等も客觀的形式の中に數ふ可き物なり。形式は具體的對象の感覺的方面を含むは勿論なるが、吾人は詩歌文學の美、即純空想的の美に就いても、考へざるを得ざるが故に、空想上の對象が有する感覺的方面をも含むと云はざる可からず。即形式とは美的觀照に對する對象物の外的方面にして、文藝の表面的現象に外ならず。

二、内容とは何ぞ

(二) 内容とは何ぞ。觀美態度に於ては、知情意の三が結合して活動す。此の結合體の中、最も卓越せる要素は感情にして、然も、知も意も皆感情的性質を帶び終局は感情活動を強むる物なり。故に吾人は知情意の結合せる物を、單に感情と云ふ事とす。此の廣き意味の感情は先に述べたるが如く、觀照と渾融して起る物なり。此の觀照と渾然たる融合をなせる感情に、客觀的方面に於て、對應する物が、即内容なり。換言すれば、内容とは觀美態度に於て、經驗する對象物の内的方面を云ふ。

即内容とは、經驗せらるゝ對象の意義その物なり、茲に「經驗せらるゝ」と云ふ語が、用ひらるゝを要す。何となれば、對象物の意義は觀美態度に於ては少くとも、之は理想なれども、單に表象として知らるゝのみにては非なり。必ず感情化せられ、感情に染められ、感情と一致し、同化せざるべからず。

上述の如く、主觀の觀照は客觀の形式に對應し、主觀の感情は客觀の内容に符合するが故に、觀照と感情との融合一致と云ふ、主觀的規範を客觀的規範に轉換すれば、形式と内容との一致となるは當然の事とす。

(三)形式と内容との一致と云ふ幻影イデオロギイ形式と内容との一致と云ふ事は、勿論嚴密なる哲學的又は科學的意味に解釋すべきに非ず。若しも、實際大理石の表面中に、崇高嫵雅なる女神の精神が宿ると、きてうめんイデオロギイに主張する者あらば、正に常識を失へる者と云はざる可からず。此の事は吾人の身體に於ても同様なり。味者狂を除きては、吾人の頭、額、鼻、手、足等の表面に、精神が宿ると云ふ者は非ざるべし。形式と内容との一致と云ふ事は、決して此の如き狂氣染みたる意味に於て、主張する物に非ず。只此の如き融合一致の印象又は假象が賞翫者の心に起るを要す。

三、形式と内容との一致と云ふ幻影

四、形式と内容との統一に關する二重の意味

(イ)具體化せられたる内容

と主張するのみ、即形式と内容との一致と云ふ事は吾人の迷ひにして、幻影の一種に過ぎざされど、文藝に對し、賞翫の三昧に入れる人にして、靈魂氣魄が、形式の裡に隱約しつゝあるかの如き印象を受けざる者は無かるべし。文藝は此の統一と云ふ幻影を持つて、賞翫者の意識に關入す。斯の如く、客觀的に存在するが如く見ゆる統一は、其の實、單に主觀的心理的意味を持つに過ぎざるなり。

(四)形式と内容との統一に關する二重の意味。形式と内容との統一と云ふ方は、二重に説明せらる。此の二重の説明をなすに當り、吾人は心理的説明方法の代りに、客觀的説明方法を採用せん。かくすれば、説明上余程の便利を得べければなり。扱、二重の解釋とは何ぞと云ふに、

(イ)具體化せられたる内容。形式と内容との統一と云ふ標準の中には、文藝の内容は感覺的形體を有せざる可からずと云ふ意味を有す。美の内容は十分に殘る所なく、具體化せられ、感覺的形體を取れる物たらざる可からず。無形の内容、即抽象的觀念、具體化せられざる思想感情等は皆第一規範と抵觸する物なり。文藝の内容は常に感覺又は空想に依りて觀照せられうる形を取らざるべか

此の標準違犯に對する斟酌

らず美の内容と云はるゝ物は、必ず知覺又は空想に依りて認め得らるゝやう、具現せられたる物に限る。具現せられざる物は、美の内容と云ふ可からず。只作中に混淆せる贅物、竄入せる疣贅に過ぎざるなり。

此の標準違犯に對する斟酌 此の規範の違犯も場合によりては、斟酌するを要す。或特殊の文藝に於ては思想感情に完全なる形骸を賦與するに、極めて困難なる場合あり。此の困難は文藝の種類又は取扱ふ材料の性質に依り、大に増大す。例へば、抒情詩は感情を具體化して、觀照に適する形骸を取るには、著しき困難に遭遇す。詩人が或感情と他の感情との衝突、又は本能や衝動や意志や理想等の間に起る葛藤や争鬭を描寫せんとする時、之に十分感覺的形骸を賦與するは極めて困難なり。此の如き場合には、此の規範の要求に背く所あるとも、強ちに藝術家の罪過と斷じ去るを得ず。實際讀者は始めより無意識的に又は美的考究の結果、抒情詩に對しては、具體化と云ふ要求は斟酌せられざる可からずとの考を以つて、賞翫するが常なり。讀者は又實際、此の如き立脚地に立つて、靜觀するを必要とす。

(ロ)内容に充ちたる形式

然し、不完全なる具體化が美術の性質又は材料の特性より山來せる物にあらずして、寧ろ、作家の技巧に缺くる所あるより起れる場合には、然らず。レッシングの詩は概して感情思想を感覺的に具體化するの點に於て、缺如たる所ありとせらるゝが此の如き缺點は、詩の特性又は材料の性質より起れる物に非ず。寧ろ、氏の技巧の乏しさが、その大なる原因なり。小栗風葉の青春も、賢明なる作者自身の認むるが如く之と同様に、ショーペンハウエルの戀愛觀や哲學上の議論や人物の性格論等が、夥しく抽象的に何等の形骸を取らず、雜然として作中に混在し、一見寄木細工の觀なくんば非ず。是れ思想觀念を具現し體現する作者の技倆に、缺くる所あるが故なり。

(ロ)内容に充ちたる形式 形式と内容との統一と云ふ規範の第二解釋は、形式は内容を含まざる可からずと云ふ事なり。形式は内容を以つて、充されざる可からずと云ふ事は、第一規範の包含する一部分なり。嚴密に云へば、少くとも、理想的の場合には、内容は必ず具體的に形式内に現れざる可からず。故に、觀照に適する形式を取らざる物は、内容と云ふ可き物に非ず。之と同じく、形式は必ず精神的内

容を含まざる可からず。故に、内容の表現に非ざる物、換言すれば、感情の顯示、思想の化身に非ざる物は、形式に非ず。内容は形式の助を借らずしては、單獨に完全なる美的影響を與ふる力を持たぬと同じく、形式も内容の助を求めずんば、十分な美的印象を與ふるの力を得ず。文藝は一方に於ては、形骸を與へられたる内容なり。他方に於ては、内容に充されたる形式なり。故に、全く形式を備へざる内容も、又は空虚にして何等の内容を含まざる形式も、共に美の域外に排斥すべき物なり。

内容は先づ形式の内に現はれ、形式内に宿つて、即ち化身し、顯現し、降誕して、形骸を得、始めて美となる。此の内容なき物は、空なる物、虚なる物、瓦石土塊と擇ぶ所なし。之と同じく、形式も内容を宿し、生命を含み、靈魂氣魄を宿して、始めて生々たる氣韻を得、將に活躍飛動せんとするの趣を得るに至る。

故に、此の第二の要求に依り、文藝の形式は内容を含む場合に限り、即ち内的の或物を表す時にのみ限り、美的印象を與へうると云ふを得べし。總の空間的形式、總の色、音、等は假令此等の物が、人間を畫くとも、又は動物や植物や無生物を寫すと

五、形式論と内容論

も、苟も此等の物が、美的影響を吾人の意識に與ふる時には、必ず感情氣分又は此等の物を供ふ意義精神を内容として表出する物なり。

吾人は次の節に於て、形式化せられたる内容と、内容を包含する形式とに關して更に精しく論述する所あるべし。

(五) 形式論と内容論。形式論對内容論の爭論は上述の第二規範中に含蓄せらるゝ、二要求の第二、即ち形式は内容を以つて充實せられざる可からずとの要求によりて、裁斷する事を得べし。然し、内容は具體化せられざる可からずと云ふ、第一要求のみにより、形式論的美學說を十分に打破するを得ず。何となれば此の第一要求のみにては、吾人は美の内容は、形式となつて表れざる可からざる事を認容し得るとも、具現せられたる内容と共に、内容の空虚なる純粹の形式もまた美的價値を有す云々の意見を排除するを得ざればなり。實際に、多くの美學者は美的影響を二の要素に歸す。即ち、形式内に表れたる内容、二、純粹の形式その物、此の二は共に、美的作用を吾人の心に與ふるものなりと主張す。然し、形式は内容を包含せざる可からず云々の第二要求に依れば、形式論的美學說は一方に於て、偏頗なる

意見を持つと云はざるを得ず。何となれば美的形式は内容を包含せざるべからずとの要求が正しければ内容の空虚なる純形式は美的影響を與ふる力なしと断定し得るが故なり。

形式論と内容論との争に關しては、第二の要求を十分に理解するが必要なり。要するに、形式論は形式にのみ重をおき、内容論は内容にのみ重をおく物にして、共に半面觀に過ぎぬ物とす。此の事に就いては後に精しく論述すべし。

第四節 形式化せられたる内容

形式化せられざる觀念を有する美術

(一) 如何に此の如き美術を批評すべきか。吾人は藝術の内容は形式化せられざる可からずと要求すると雖も、此の要求は一の理想にして、然も、此の理想を實現せんとするには、或美術の性質より自から起る種々の困難を排除して、初めて達しうる物なるを忘る可からず。實際藝術の或物には、此の内容の形式化と云ふ要求と、抵觸するを免れぬ物あり。然らば、此の要求には、場合に依り、或除外例のあ

一、如何に此の如き美術を批評すべきか

るを許さざるを得ず。故に、吾人は先づ、此の要求に除外例のある美術が、果して純正の美術たるの値ある物なりや、否や、を調ぶるの必要あるを見る。此の問題を解決せんとするに當り、吾人は先づ、此の要求が絶對的價值を有すと云ふ見地より見れば、此の要求が美術の或物と矛盾する所以は、元來その美術が純正の美術たる資格なきに依ると云ふ解釋に歸着す。即ち或美術が、一の美的規範を犯して、初めて美術となり得べき性質の物ならば、その美術は決して純正なる美術に非ず。故に、美術家はかくの如き美術には、成る可くたゞさわらざるがよしと云ふ斷定を下すを得。然し、かく斷定するに當り、大に斟酌を要する重大なる場合あり。即ちかの要求を無視する結果、起れる美的缺點が、かの要求を無視せるにも係らず、却つて其の爲に發展するを得たる美的長所により、十分に償はれて、猶餘りあるが如き場合には、吾人は次のやうに判斷せざるを得ず。假令、或美術が此の美的要求を容れぬとも、其の結果、發展するを得たる何等かの長所あるならば、その缺點は許されざる可らずと、吾人は次の研究により、如何なる程度迄、此の如き判斷の方法が、正當なるかを知るを得べし。

之と反對に、吾人は又他の方面より、恐らく次のやうに云ふを得。即彼の要求が實際或美術と調和せぬ所以は、彼の要求が實際の條件を相當に注意せざるが爲めなり。故に、此の要求は法外の要求にして、維持す可からざる物なりと。然し實際各美術に照して鑑るに、此の要求と抵觸する美術と雖も、尙出來得る限り、此の要求を充さんと努力するを見る。故に、此の如き美術と雖も、實際此の要求を是認してとると云はざるを得ず。

(二) 繪畫の内容の形式化に對する制限。吾人は先づ形象美術を捕へて、此等の美術が人生の心的生活を直覺的に描寫しうるや否やを考究せん。疑もなく、繪畫又は彫刻は人格の個性を具體的に、描寫するを得。此の人格の個性は、肉體的範圍に屬すると共に、又知情意といふ精神的範圍にも關係する物なり。されど、畫家彫刻家塑像家等は、或人物の性情、性格、氣質、知識等を吾人が直覺的に觀照しうるや、描寫するを得。レンブラント、ホルバイン、ヴェラスケーズ等の畫家は此の好例なり。若し、吾人が此等の畫家の作品に對するならば、恐らくは、畫中の人物の本性が畫幀の上に躍出するを認めざるを得ざるべし。實際、知情意の働を明瞭に、具

二、繪畫の内容の形式化に對する制限

體化するは形象美術に對して、決して不可能に非ず。されど他の方面に於て、知情意の活動が錯雜せる幾多の原因より起れる物ならば、その活動は形象美術の手段によりては、描寫され難し。又知情意の活動が特殊的關係及現象より成立するものならば、矢張、此の關係や現象は美術的に描寫するを困難とす。故に形象美術に於て、描寫の對象となる心的動作が、過去の事情や先行の事件を知つて、初めて理解しうるが如き物ならば、その心的動作は、形象美術の内容となるを得ぬと云はざるを得ず。

(三) 歴史畫。上述の制限は最著しく歴史畫に現る。元來歴史的事件なる物は容易に描寫し得ざる雜多の特殊的事件より成立する所の物にして、且その事件の内部には、計畫や努力や思慮や激情を包含する物なり。故に歴史畫家は形象美術の手段を以ては、企て得ざる不可能の或物を可能となさんとする物なり。例へば、法王レオの時代に匈奴の酋長アッチラが騎兵隊を引率して、羅馬を奪略せんとせる時、大氣中に現れたる使徒ペトルスとパウルスとの靈に威嚇せられてアッチラ王が陣營を撤して、返れる所を畫けるラファエルの畫に對するとも、吾人は

三、歴史畫

匈奴が如何なる特殊の歴史と獨特の性情とを有するか、如何なる目的を持てるか、アッチラ王が如何なる雄圖を抱き、如何なる激情を有せるか、法王レオの決心は如何なる境遇より起れるか、二人の使徒の意志は如何なる物なりしか等の事は伺ひ知るをえず、書中に史的人物の精神活動を書くに當つては、只に種族性を現すのみにては未し、必ず特殊の史的關係より制限さるゝ個性を描破するを要す。此の心的生活の史的特性は、畫家が具現しうる範圍外に屬す故に、吾人は次の様に云ふを得、匈奴の人民とアッチラとレオと羅馬等を結合する意味は、繪畫の描寫しえざる物即形式化せられざる觀念なり」と。繪畫に於て、直接に具體化して描寫しうる所の物は、騎兵隊の狂暴なる襲撃、空中に現せる驚くべき現象、アッチラ王の阻喪せる意氣等に過ぎず、かく美術家の手腕以上に超越して、形式化せられざる物は、觀照者が他の何等かの援助を仰ぎて、その意味を理解せざる可からず。此の際に、觀照者が驚く可き歴史の知識を有し、又は著しき推測力と大なる想像力とを有すると否とに論なく、歴史上他に類例なき特殊的精神活動は、繪畫的に描寫せられざる物なり。

四、歴史畫に於て具現せられざる觀念

(四) 歴史畫に於て具現せられざる觀念、具體的に描寫せられざる内容が、畫中に現はるゝ有様には、幾通りもあつて、夫々美的價值に高下を有す。看者が繪畫の現す史の意味を尋ねてそを明にしえざる場合には、最も不満足を感じずるは云ふに及ばず。若しも、畫が外國の歴史を寫す物ならば、假令畫題を讀むとも、畫中の人物が、元來何を感じ、何を欲し、何を爲すやを知るを得ず。此の場合には、具現せられざる内容は、看者に對して遂に解釋せられずに終る。

次に來る物は、看者が何等かの書物により、又は目錄中の説明により、又は簡單なる畫題により、史的人物の意味を知る場合なるが、此の場合には、抽象的内容の意味が、非審美的方法に依りて、繪畫に附加せられたる物と謂つべし。されど、かく非美術的方法によりて、看者が一度繪の意味を知るを得るや、恰も史の意味が、自から畫中に、明かに表されたるかの如く感ぜらるゝ事往々あり。此の時には、非美術的に得られたる意義と、畫中の人物との間に渾然たる融合一致が起るを得。然し、假令、如何に兩者の間に、渾然たる融合一致が成立するとも、歴史畫に於て、此の如く間接に他より附加して後得たる意味は、依然として尙直接觀照に依りて得

る所の完全なる内容に非ざるは勿論なりとす。之と異り、歴史的繪畫が苟も普通教育ある一般の人々に、悉知せらるゝ事件を畫き、且畫中の人物が、一見その外貌服装境遇事件等により、國民の全部又は大多數の者に、悟了せらるゝ事件を寫すならば、最も好都合の場合なり。然し、此の如き場合にても、亦歴史上の特殊の意味が非美術的方法に依りて、附加せらるゝを免れず。何となれば、看者が畫を目撃する瞬間に、恐らく「ア、コレハオレの知つてを何々の歴史的事件である」と云ふ考が心に起る物なれど、此の如き考は、看者が過去の教育より得たる記憶を想起せる物なるが故に、同じく間接なる非藝術的方法によりて、畫の意味を知れる物と謂ふべし。何となれば、茲に想起せらるゝ所の内容は、他より美術品に附加せられたる物にして、全く繪畫の中に具體的に描寫せられたる物に非ざればなり。然し、此の如き非美術的起源は、うぶの看者の認むる所とはならず、只批評的眼孔を有する人によりてのみ、歴史畫の内容が非美術的方法即繪畫以外の物の助によりて、認識せられたる物なりとの真相が看破せらるゝのみ。

五、他の繪畫に於ける内容具體化せられざる物

されど、かく云へばとて、讀者は吾人が歴史畫を貶して、下等なる美術となす物なりと誤解すべからず。歴史畫は只上述の如く、容易に注意せられざる美的缺點を有するに過ず。勿論、歴史畫は内容の形式化と云ふ要求の一部は満足さするを得ると雖も、他の一半は、到底満足さするを得ず。然し、それにも係らず、歴史畫は一般の人々によりて、過重視せられ、恰も繪畫界に於て、最も高尚なる物と認めらるゝが故に、吾人は茲にその非を明にせんが爲に、特に、此の缺陷をエンフ、サイズせり。然し、勿論、此の缺點は歴史畫の美的價値を打破する程の物には非ず。歴史畫は此の弱點あるにも係らず、他に遙に多大なる美的長所を有す。上述の弱點は歴史畫の性質より起る物なりと雖も、此の短所は一般の人々により、歴史畫に固有の制限なり束縛なりとして寛容せらる。殊に繪の歴史的意味が熟考し、穿鑿し、又は説明を讀んで知り得たる物に非ざる場合、即國民一般に熟知せらるゝ事件が描寫の對象となる場合には、特に然りとす。

(五) 他の繪畫に於ける内容の具體化せられざる物。此の外、畫家が神話聖書昔噺等より、材料を採る場合も、全く歴史畫に於けると同様なり。國民の生活状態を

寫す風俗畫も、亦或程度迄は、此の見解と同じ、風俗畫に於ては、歴史畫と異り、或一定の事蹟又は人物を描寫せんとする物に非ず。風俗畫は一時代の一般的事件を描寫する物なりと雖も、尙描寫せられたる事件が非常に複雑して、繪を見たる耳にては、意味が明白ならざるが故に、畫題や説明を要する場合あり、かく複雑なる内容は風俗畫家の直接に具體的に描寫しえざる物とす。アレゴリイ的描寫に於ては、特に内容の具體化せられざる物が屢々起るを見る。然し、風俗畫、比喻畫に於て、抽象的内容は歴史畫に於ける物と同一視すべからず、何となれば、歴史畫に於ける描寫しえざる内容は、歴史畫の本性より起る所の物なるが、風俗畫、比喻畫に於ける抽象的意味は、主として畫家の技倆に足らざる所あるが爲に、起れる物なればなり。

肖像畫

肖像畫も或場合には、同様に解釋せらる。肖像畫には、本來二の種類あり。一は或人物を畫くと共に、過去の歴史、位置、境遇又はその人物の努力する所の物等を表はす物にして、他は或人物と共に、その人物の有する特性即性格を寫さんとする物なり。

第一種の肖像畫は畫の手段を以つて、完全に描寫しえざる物を具現せんとする物なり。何となれば、ピスマルクの肖像を畫き、その頭や顔の内にアウスリーアを獨逸聯邦より分離し、プロイセンの國力を増大し、獨佛戰爭中、獨逸の政治をとり、始めて統一的獨逸聯邦を創立せる云々の事蹟を明かに描出せんとするは、到底不可能の事に屬するが故なり。ピスマルクと云ふ名は、此等の事を指示する物なれど、此等の意味を肖像畫が現さんとせば、非美術的の補助を仰ぎて、看者の知識に訴へざる可からず。第二の肖像畫は之に反し、繪に固有の手段を以つて、十分に描寫しうる物とす。若しも、吾人が此の種の肖像畫例へば、ヴァンダイクの「石竹を持つてをる男」の如き繪に對する時には、吾人は、只此の種の畫が直接に吾人に示す所の或個人性を現せるものと觀照するのみにして、それ以上に、此の男の歴史等には、全く關せず焉の態度を取る。一般に知られざる人物の肖像畫は、或時には第一の種類となり、個人と共に歴史、位置、境遇、努力等が描寫せられん事を要求せられ、或時には、第二の種類となりて、此の要求が現れぬ事あり、若し或商人が畫かれたる時には、家族や友人は此の畫が一定の個人の描寫として、認めらるゝと共に

に過去の歴史や現在の位置境遇が描寫せられん事を要求する物なり。然し此の繪が繪畫展覽會に出品せらるゝ時には、一般の觀者は只一定の個性を有する人物の描寫と見るに過ぎず。實際に此の種の肖像畫は或個性の描寫としての價ある耳にして、それ以上、此の肖像の人物が如何なる位置にあつて、如何なる經驗を有する男なるかは全く無關係なり。

六、音樂

(六)音樂 内容の具躰化せられざる最も著しき物を音樂とす。音樂は決して、外的現象を感覺的形體に現はすを得ず。此の如き制限を音樂が受くる原因は、音響が何等の意味觀念をも有せざるに依る。音響は只或一定の表象や觀念に關係なき氣分、感情努力を感覺的に表出する事を得るに過ぎず。故に音樂は一般的又は範疇的感情意志を感覺的形式に、表現するを得ると雖も、一定の生活状態や運命や風景や又は計畫事件等の如く時間空間に關係する所の物を表出するを得ず。故に、音樂を以つて、現象や事件や事物の状态を表出せんとせば、非美術的方法を用ひ、言語の援助を仰ぎて、聽衆に此等の觀念を喚起せしめざる可からず。ベルリオオは「ファンタスタシユル、シンフオニー」と云ふ作曲に於て、戀に狂ひ、生活に倦める

H. Berlioz

若き美術家が、阿片を用ひて、自殺を計りしが、死せずして、夢幻の裡に、戀の一伍一什が空想的の慘憺たる結果に終れるを夢むる所を表現せり。されど音樂にては、此の如き夢の状態を臚氣にさへ、表出するを得ざるが故に、ベルリオオは聽衆に言語を以つて、美術家が戀人を殺し、裁判所に曳かるゝ夢の顛末を物語れり。

リチャード、ストラウスのツァラストラに就いても同じ。氏が音樂的に表出せんと企てたる所の物は、音響のみにては、表出し得ざる幽玄なる哲學的思想に充つ。故に、氏はニーツェのツァラストラの或章を暗示する方法を取るより外に手段なかりき。

然し、吾人は茲に歴史畫に就いて述べしと同様に、音樂が直接に具現しえざる物を表出せんと企つるも、決して、邪道に陥れる物と斷定せんと欲する者には非ず。又音樂は此の如き内容を感覺化するをえずとも、吾人は音樂の美的價値を否定せんとする者にも非ず。音樂には、獨特の長所あり。故に、此の短所を寛容せざる可からず。音樂はかく意味内容を言語の助を借りて、聽衆に傳ふる物なりと雖も、若し聽衆が熱心なる觀照をなさば音響と内容とが渾然たる融合一致をなすが

如くに思惟せらる。此の融合一致は非美術的手段に依りて成立するにも係らず、概念とその概念より自然に起る感情とが音響と密接に結合し、恰も音響中に作曲家が望む現象が現はるゝかの如くに、連結せらる。勿論、此の如き意味内容は十分音楽的に具体化せられたる物に非ずと雖も、亦一種の具体化と云ふべきなり。先に例として掲げたる作曲に於ては、美術家が夢みたる戀の運命やニーツェの思想が恰も音響中に鳴り響くが如くに覺ゆ。換言すれば、音響が此等の事件を物語るが如くに思惟せらる。故に、音楽に於て、音と概念との關係は、決して甚しく弛やかなる外的結合には非ず。音楽は此の如き間接方法によりて、生命を得、活氣を帯び、音楽的感興の背景即深刻なる詩的思想と感情とを賦與せらるゝ物なり。若し、音楽が此の如き間接方法によりて、概念と結合せられずんば、音楽は甚深なる意義と多大なる價值とを失ふに至らん。かく、非美術的に附加せられたる概念と音響との融合と、此の融合の美術的完成の如何とが、音楽の評價に對して頗る重大なる物なり。

ヒ、詩歌の具
體化に對する
困難

(七) 詩歌の具体化に對する困難。詩歌は單に氣分感情性格等を現すのみなら

ず、猶又狀態事件運命、並びに内的又は外的現象等を描寫するを得。然し、概念的內容に屬する一切の物を詩的觀照に迄、具体化するは困難なる場合あり。特に史的戯曲と個人的經驗の背景を有する抒情詩とに於て然りとす。若しも歴史的の先行事件又は同伴事件が複雑し錯綜せる物なる時には、戯曲家が總の先に起れる事件や、共に起る事件を明かに詩歌中に描出するは困難なり。抒情詩人に對しても、之と同じく、若しも、極めて特殊の經驗や、又は色々の先行的事件より起れる感情を歌はんとせば、同じく非常なる困難を感ず。然し、此の困難は假令大なる物なりとも、尙歴史畫の場合になせる判斷とは、全く異なる判斷を與へざる可からず。何となれば、此の困難は歴史畫に於けるとは異り、内容を形式化するは、決して、不能の事に非ざればなり。假令、沙翁の時代物に於て、先行的又は同伴的歴史が十分明かに描寫せられずとも、吾人はそれを歴史劇の性質より起れる結果とは、認めず。寧ろ沙翁が十分に此等の事件を描寫せざる結果なりと云はざる可からず。然し、沙翁と同時代の人々は、此等の事件を描寫せられずとも、容易に其等の事件を想起し得たる事なるべし。之と同じく、ゲーテの抒情詩「イルメニア」を理解せんが爲

に文學史を繙き、感情の基礎たる事情を知るの必要ありとも、吾人はゲーテが此等の事情を具體的に描寫せざりしを、強ちに非難するを得じ、何となれば、ゲーテは文藝又は文の構造を顧慮して、冗長を避けんが爲め、故意に不明瞭の缺點を犯せる物なればなり。

第五節 形式化せられたる内容

詩歌に於ける觀照性

吾人は先に内容の形式化と云ふ要求が、各美術に於て、一定の制限を受けざる可からざる所以を述べ、又その理由として、各美術は自己の表出手段に依りては、或事情の爲に、具體化するを得ざる表象や觀念を描寫するを要する所以をも述べつ。されど、此の事は又詩歌に於ても同様なり。詩歌に於て、形式化又は觀照化の手段となる物は、空想なり。然るに、吾人は空想を以つて、十分明瞭に詩的内容を觀照するを得ざる者なり。空想は實に只低き程度に於てのみ、觀念や感情を觀照しうるに過ぎず。

一、空想的觀照の薄弱

此の詩歌の觀照の制限、即詩歌は十分明かに空想を以つて、觀照せられずと云ふ事は、極めて重且大なる物なるが故に、一般の美學に於て、論ぜられざる可からず。又殊に、詩歌に於ける此の觀照の制限は、從來美學や詩學に於て、全く等閑視せられしが、最近に至つて、此の反對に、此の制限が過大視せらるゝに至り、従つて或學說の如きは、詩歌の本性と矛盾する見解に陥らんとする傾向あるが故に、益々此の制限に就いて、深く考究するの必要を見る。

(一) 空想的觀照の薄弱 先づ、吾人は内的觀照即空想を以つて、觀照しうる最高の可能を考察せんに、假令、吾人は觀照の極致を引起さんと勉むるとも、此の空想的觀照は、感覺的觀照と比較すれば、極めて朦朧たる性質を帯び、只物に對する影の如き物に過ぎず。普通の想像力を有する人々は、親愛なる父母や妻子の面影をさへ、記憶に浮出さんとするとも、極めて不明瞭にして、且不完全なる心象を想像に浮べ得るに過ぎず。甚しきに至つては、吾人が朋友の一二が髯を蓄へてをるか、眼鏡をかけてをるか、目は二重險か、鼻の形如何等の事をすら想起し得ざる事あり。之と同じく、吾人は詩歌に於て、巧みに或事物を叙する幾多の卓越せる形容を

二、觀照を許さぬ多數の言語

讀むとも、吾人は繪畫に對するが如き、明確なる事物の心象を、心に思ひ浮ぶるを得ず。然し、吾人が若しも、多くの畫家の有するが如き強烈なる想像力を有せば、詩歌の賞翫によりて起る空想的觀照は、稍明確なる物となるべし。されど、百聞は一見にしかず。如何に強烈なる想像力を有する者と雖も、その空想的觀照は、感覺的觀照に比すれば、極めて微弱なる物なり。然し、此の如く空想の觀照が、五官の觀照に比して客觀的に遙かに劣れるにも係らず、空想的心象は、偉大なる印象力と燦然たる光彩とを有し、讀者をして狂喜せしめ、愛懼せしめ、泣かしめ、怒らしむるの力あるは勿論なり。かく客觀的に、薄弱なる空想的觀照の強弱は、又空想に從屬する物なるが故に、空想力強ければ、明晰なる詩的觀照を得、弱ければ、詩的觀照は朦朧たる物となるは云ふを俟たざるなり。

(二) 觀照を許さぬ多數の言語。吾人が詩歌を賞翫する際に、最大なる觀照の極致を得るは稀なり。一般に、屢々觀照の度が、遙かに、最大限以下に止まる事多しとす。此の外、又メーエル氏が云ふ如くに、詩を賞翫する時に、多數の言語が、更に何等の空想的觀照を喚起せぬ事あり。良し、多少空想的觀照を惹起するの力ありとも

三、過度の推理の排斥

その力たるや、極めて貧弱にして、辛うじて、空想を以つて、捕捉し得るが如き言語もあり。例へば、吾人がシルレルの「鐘」と云ふ詩に於て、*Vohltaetig ist des Feuers Nacht* 等の行を如何に熱心に讀むとも、吾人が空想の力を以つて、想ひ浮べうる心象は、極めて薄弱にして、影よりも朧なるものに過ぎず。*vohltaetig* と云ふ語に、讀み至るとも、吾人に慈悲の行爲が想起せられず。此の外、*bezaehmt, bewacht, bildet, schneft* 等の語に於ても、同様に觀照せらるゝ現象が眼前に浮ばず。

之とは稍趣を異にすれど、吾人が速かに詩歌を讀み、又は劇に於て、迅速なる白を聞く際にも、同じく個々の言語に應ずる複雑なる空想的觀照を讀み、又は聞くに従つて、實行するを得ざる者なり。

(三) 過度の推理の排斥。上述の如く、詩歌に於ては、觀照を許さぬ多數の言語が表れ、且空想的觀照が、きはめて薄弱なるものならば、如何にして、空想的具體化又は觀照化を詩歌に對する要求と主張しうるかと疑問となる。然し、吾人はメーエルの如くに、詩人の言語は、決して内的知覺心象を喚起する力なし、現に目撃するが如き詩的描寫は、空想にて見又は聞く結果として、起る物に非ず。觀照化と云ふ

四、熟讀玩味の必要

法則は、詩の範圍にあつては適用せられず。言語の本性は、恐らく明かに觀照すると云ふ事と矛盾す云々と述斷するは不可なり。メーエル氏のなせる此等の推理は、上述の事情を過度に演繹せる物にして、殊に吾人が次に述べんとする著しき事實を看過せる結果より起れる物なり。

(四) 熟讀玩味の必要。詩に於ける空想的觀照の十分なる結果を收めんとするには、先づ第一に熟讀玩味を必要とす。あわたくしき讀方や、疲勞せる頭腦にて賞翫する事は、十分なる空想的觀照を得る所以に非ず。之に反し、丁寧反覆して、專念觀照の三昧に入れる時には、讀者に十分なる空想的觀照が與へらる。此等の事は先に述べたるが故に、茲に繰返す必要なし。

(五) 空想的觀照性の自由なる解釋。第二に、空想的觀照と云ふ事を解釋するに詩中の一言一語に對して、觀照が成立さる可からずと要求するは、恐の甚しき者なり。此の空想的觀照と云ふ事は、寛大に自由に解釋せらるゝを要す。即假令多くの言語中には、全く觀照を許さぬ言語ありとも、其等の言語の集まれる列や、行に従ひて、又は意味や關係に従ひて、空想的觀照を喚起せざる可からずと解釋する

五、空想的觀照性の自由なる解釋

を要す。只此の際必要なる事は、此等の觀照を與へぬ言語と云へども、前後の言語文章の空想的觀照に、何等かの關係を有せざる可からざる事なり。ゲーテの詩に於て、

“Da tholen auf jenem Berge
Da steh ich tausendmal
An meinem Stabe gehogen
Und schau' hinaus in das Thal!”

と云ふ文句を讀むとせよ。此の際各々の單語より、空想の目又は空想の耳を以つて、夫々の心象を得んと欲する者あらば、吾人は其の恐を笑はざるを得ず。詩歌に於ては、一行又は一節を讀んで、吾人の心眼に、或單一なる心象が映じ、次に觀照が成立する物なり。勿論空想の目や耳に現るゝ心象は、感覺的知覺によりて得らるゝものに比較すれば、朦朧として影の如く、不明確にして且不完全なる物なり。雖も、空想は彷彿として陰影の如き幻に依りて、十分なる満足を覺ゆる物とす。

(六) 空想的觀照の可能性。文學の觀照性は、上述の如く、假令不明瞭にして且不

六、空想的觀照の可能性

完全なりと雖も、吾人は一般の詩歌に對し、猶比較的明確なる觀照を、空想の耳目に依りてなし得る者なり。されど、詩歌の中には、抒情詩又は冥想詩と云はるゝ物あり。詩人は此等の詩に於ては思想を述べ、感情を歌はざる可からず。此の外、又戯曲小説等に於て、事物の關係や、人物の性格や、事件の原因等を描寫せざる可からざる場合もあり。然るに、此の如き詩歌は、その性質上、耳目に依りて見聞するが如き、明確なる觀照を許さざるは勿論、勞滯たる空想的觀照すら、實行するを許さざる物なり。されど、吾人は詩人が辭句を洗練し、文章を推敲し、言語を撰擇し、譬喩や、擬人や、シンボルや、アレゴリーやを用ひて、巧みに描寫せる物に對する場合には、假令、明確なる空想的觀照を實行しえずとも、猶吾人は空想的に刺戟せられて十分なる觀照を遂行せるが如くに感ずる物とす。吾人はかく詩歌が明確なる空想的觀照を與へざるにも係はらず、吾人の空想を刺戟して、十分なる觀照をなせるが如くに、感ぜしむる性質を名づけて、詩歌の空想的觀照の可能性と云ふ。

吾人は只空想の耳目によりて、明確に知覺する物をのみ、空想的觀照性を有する物と感ずる耳に非ず。此の外、尙空想的觀照の可能性を有する物をも、實際空想

的觀照性を有するが如くに感ずる物なり。即詩人が經營慘憺、心血を注いで、推敲と洗練とをなせる文學に對する場合には、吾人が實際詩的觀照を十分に實行せずとも、空想的に刺戟せられて、明かなる觀照をなせるが如くに感ずるが故に、空想的觀照の可能性を有する文字は、實際の觀照性を有する物の代理をなすと云ふを妨げず。即此の可能性なる物は、一種の空想的觀照性の値、換言すれば、言葉によりて、喚起せられたる思想感情を殆んど具體化する物としての値を持つと云ふを得べし。

吾人の内的經驗に依りて、此の事を證明せんに、吾人が決して、虛妄の言を弄するにあらざる事は、有名なる詩歌文學中、特に觀照性に富み、非キットなり、ピクチュアリスクなり、と云はるゝ物を讀める人々の認むる事なるべし。即讀者は殊に觀照性に富むと云はるゝ詩歌に於てさへ、精密に檢すれば、明確に空想の耳目を以つて、方物し能はざる言語あるを認むべく、而して、それにも係はらず、猶此等の詩歌が、吾人の空想を十分に刺戟し、觀照の要求をして、満足せしむる物なるを感ぜん。之に依りて見れば、觀照の可能性を有する文章は、既に空想を刺戟して、殆んど空

想的に具象化せられたる物と同じ働をなすと云はざる可からず、故に言語中に含まるゝ観照の可能性を、十分明確に、吾人が實行するに及ばずして、吾人の観照の要求は満足せらるゝ物なり。

詩人の努力によりて、之れを證明せんに、總の時と、總の國民とを問はず、詩人にして、言語文章に、豊富にして、且強盛なる観照的の價値を賦與せんと努力せざる者は非ず。ホーマーにせよ、エシロスにせよ、印度の叙事詩人又は戯曲家、又はダンテ、シェイクスピア、ゲーテ、等皆之に向つて努力せり。然し、詩人が言語に強烈なる観照的表出を與へんと努力するにも係らず、明瞭なる観照性の印象が、讀者の心に起らざる物とせば、吾人は如何にして、詩人の經營慘憺たる此の努力を説明し得るや。此の際、詩人の努力は、初めより全く無益なりと云はざる可からず。故に、詩人が言語に強き観照的價値を與へんとする努力は、只かの可能性を有する物が観照性の印象を與へうるとの事實を假定して、始めて意味ある事となる。

(七) 氣分を具象化する物としての運動感覺。メーエル氏の如き一派の論者は、斷乎として主張して曰く、繪畫彫刻等の形象美術は、感覺的視覺に訴ふる物なれ

七、氣分を具象化する物としての運動感覺

ど、詩歌文學は、空想に訴ふる物なるが故に、到底形象美術の如く、明瞭なる観照性を有する物に非ず。故に詩人は當然、畫家の如くに、観照性と云ふ要求を満足する事能はざる物なり。故に此の要求は、詩に對する規範とするに足らずと。然し、メーエル氏の如き論者は、吾人が先に述べたる詩の空想的観照の可能性を無視し加ふるに、次に吾人が考究せんとする所の運動感覺や觸覺や溫覺や味覺や嗅覺等が、氣分感情を具象化する力あると云ふ事實を看過せる物にして、其の議論は極めて粗雑なる物なりと云はざるを得ず。

上述の意見は、空想的観照性と云ふ物の範圍の擴張と見做すを得べき物なるが、尙他の見解より、吾人は更に空想的観照の範圍を擴張せざる可からず。

吾人が詩を賞翫する際に、想像する所の運動感覺、又は其の他の下等感覺によりて、色々の氣分が吾人の心に喚起せらるるは、蔽ふ可からざる事實なり。即、此等の下等感覺は、詩に於ては、氣分を感覺化する物なりと云ふを妨げず。故に、詩歌文學は、此等の下等感覺によりて、一種の空想的観照性を賦與せらると云ふを得べし。吾人は次に、氣分の具象化としての運動感覺に就いて述べん

先づ例をあげて吾人の考を明にせん。如何なる人と雖も、自己が詩歌を賞翫する時の経験を反省せば、詩歌を讀む際に、吾人の空想が或は高く昂り、或は低く沈み、又は遙かに前方に突進し、又は後方に退却するが如く、又は肢體を張り廣げ、又は引き縮むるが如く、或は疾驅するが如く、緩歩するが如くに感ずるを悟らん。要するに、吾人は空想によりて、色々の方面に、種々の速力を以て、様々の線を書きつゝ、運動するが如き感覺を得る者なり。此の如き空想的感覺は、運動を表はす詩の言語に關連して起る所の色々の氣分を讀者の心に喚起する力を有す。此の氣分の中には、昇るが如き物あり、沈むが如き物あり、又は戰ふが如きあり、渴仰するが如きあり、狂暴なるあり、快活なるあり、沈鬱なるあり、又は隨喜して渴仰するが如く、畏懼して俯瞰するが如く、昂然として仰視するが如く、奮然として格闘するが如く、又は活力に充ち、或は精力の衰へたるが如きあり、千態萬狀千差萬別、枚擧するの遑なし。而して此等の氣分たるや、皆運動感覺と連結して起る、上に例として列擧せる夫々の氣分を喚起する運動感覺の如何なる物なるかは、讀者の容易に想像しうる事なるべし。抒情詩又は戯曲等の中にて、抒情詩的性質を有する部分

を讀む際には、屢々此の如き氣分が起る。

此の如く、氣分と連合する運動感覺が、詩の内容を感覺化するに與つて、裨益するは勿論なり。何となれば、詩歌に於ては、運動感覺は視聽覺と同じく、詩的賞翫者が運動感覺に依りて、種々の氣分を感得する事、恰も、空想的視聽覺に依りて、氣分感情を感得すると同じければなり。故に詩歌に於ける運動感覺は、吾人の美的感情に對して、空想的視聽覺と同等の働をなすと云はざる可からず。即ち運動感覺は詩的賞翫者の意識に對して、空想的觀照の代理を爲す物と云ふべし。故に、運動感覺は氣分を感覺化して、形體を賦與する物なりと云ふを妨げず。

形象美術に於ては、運動感覺は視覺の觀照の代理とならず。形象美術にては、實際の視覺によりて、觀照せらる。此の視覺に對すれば、一切の空想的運動感覺は極めて薄弱なる物なり。故に運動感覺が形象美術に於て發達するを得ずして、作品の形式と思惟せられざるは尤の事とす。然し、これに反し、詩歌に於ては、内容を具體化する物としての値を有す。これ文學にありては、對象物の觀照は空想によりて行はるゝ物なるが、空想の目又は耳によりて、見聞するも、空想の運動感覺にて

八、具体化の
手段となりう
る此の他の下
等感覚

感ずるも、その性質同一なればなり。かく内に色々の氣分を包含する運動感覺は詩の印象に随分大なる影響を與ふる物なり。殊に抒情詩に於ては、夥しく運動感覺が採用せられ、此の結果、抒情詩全體の印象に、著しき影響を及ぼす事多し。

(八) 具体化の手段となりうる此の他の下等感覺。運動感覺のみならず、其の他の下等感覺、即觸覺、溫覺、味覺、嗅覺等も亦空想的觀照の代理をなし得。詩以外の美術に於ては、此等の下等感覺は決して觀照の役を演ずるを得ず。即此等の劣等感覺は視聽覺の如くに、美的對象を支へ、又は形成するの力なし。詩以外の美術にては、美的對象は全く視聽覺によりて、知覺せらるゝ形象中にのみ表さる。故に下等感覺は全く美的對象の形式に屬する物とは考へられざるなり。然し、詩に於ては、之と全く趣を異にす。文學の包含する意味は空想によりて觀照せらる。然るに此の空想は其の性質上五官よりは、遙かに觀照する力に於て劣る。故に、詩歌は比較的微弱なる觀照の力を強めんが爲に、自然と色々の補助を求むるに至る。而して、屢々此の補助の働をなす物は普通感覺や味覺嗅覺等なり。若し、詩歌の賞玩に際して、言語の内容により、寒冷、清涼、溫暖、酷熱等の溫覺や滑かとか、蒸しいとか、甘

九、詩に於て
觀照の乏しき
部分を如何に
判斷すべきか

い等の味覺、嗅覺、觸覺等が吾人の心に起り、然も、此等の感覺に依り、言語の内容が自然的に且感覺的に描寫せられたるが如く感ぜらるゝならば、此等の感覺は内容を具体化する物としての値を持つと云ふを妨げず。即内容は此等の感覺に依り、觀照的又は感覺的の力を得るが如くに見ゆる物なり。

以上述べ來れる所に依れば、詩歌文學に於ては、空想的耳目の觀照は、大に運動感覺と其の他の下等感覺とによりて、裨益せらるゝ物と云はざる可からず。かく色々の下等感覺又は普通感覺は、視聽覺と共に協力して、詩的内容を觀照しうるやう、感覺化する物なるが故に、吾人は詩歌文學の感覺的方面、即形式は下等感覺によりて、更に完成せらるゝと云はざるを得ず。

(九) 詩に於て觀照の乏しき部分を如何に判斷すべきか。かく、詩的觀照性の成立を援助する色々の手段方法あるにも係らず、なほ立派なる傑作に於て、屢々觀照の乏しき部分が現るゝが、吾人は此の如き事實を如何に判斷すべきか。此の際詩人の描寫が不完全にして、技巧拙劣なる場合は、問題外に放棄せん。世間には、詩に對しては、觀照性と云ふ規範、即内容の具体化と云ふ要求を擬するは、非なりと

十、詩を觀照化する困難

する考を以つて、判断せんとする人もあるべし。されど、吾々が先に述べたる所に依れば、此の見解は正鵠に中れる物に非ず。されど、他の美術に於て述べしと同じく、感情と觀照との一致、即内容が感覺的形式内に現れざる可からずと云ふ要求は、決して常に完全に實行せらるゝを要する絶對的命令には非ず。此の法則の實行は、或美術に固有の困難ある場合には、斟酌せらるべき法則なり。美的規範は或美術を製作する時、その規範の實行が、多少の制限を受くるとも、夫れが爲に、規範たる効力を失ふ物には非ず。吾人は絶對的價値を有するにあらずんば、美的規範とするに足らずと主張するコンラード・ランゲ一派の説には反對する者なり。

(十) 詩を觀照化する困難。詩に、空想にて觀照しうる形體を、賦與するを妨害する物に三あり。而して、此の三の妨害は、詩の本性より起る。

第一、若しも感情を詩の對象とする場合には、その感情を觀照化するに、著しき困難を覺ゆ。特に、抒情詩人は屢々此の經驗をなす。抒情詩の美學は、殊に、如何なる方法により、感情に觀照的形體を賦與すべきかを研究せざる可からず。

第二に、觀照化の困難は、思想觀念を具體化して、作中に隱約せしめんとする時

に起る。就中、哲學的抒情詩人は此の困難と戰はざる可からず。然し、此の困難は又小説家戯曲家に對しても起る。即、小説家戯曲家が思想家哲學者等を主人公とする時には、此の困難に遭遇す。

第三に、或事柄の關係や原因等を描寫する際にも、亦大なる困難に遭遇す。小説家戯曲家が例へば、相續争を惹起せる事情や、或計畫の畫餅に歸せる原因や、政治的陰謀等を描寫せんとする時に、此等の原因や、關係や、事情を、觀照的に描寫するは困難なり。故に、詩に於て觀照しえざる部分がある時には、吾人は先づ詩人の無能力がその原因なるか、或は詩の本性より起れる困難の爲に觀照化するを得ざりしかを、調査するを必要とす。若し、その原因が後者ならば、吾人は更に詩人が或何等かの卓越せる美術的長所を以つて、かの短所を補ふを得しや、否や、を檢せざる可からず。若し觀照の缺乏が讀者に認められざる時、又は認めらるゝとも、何等かの美點又は長所を有する時には、その詩は上乘の物として許すべき物なり。特に、此の如き缺點を補ふに足る、美點又は長所となり得る物は、感情の印象的表出、活氣のある描寫、純潔、眞率等の精神なり。ゲーテのファウストに於て、主人公のファウ

ストが「Habe nun ach! Philosophie」云々と獨語するあたりを讀む際に、吾人は強烈なる觀照的價値を見出すを得ずと雖も、此の短所は無數の美的長所を以つて補はれ、殊に深遠なる思想、深刻なる感情、純正無垢の經驗等の美點を以つて蔽はるるが故に、讀者は津々たる無盡の歎興を享くるを得るなり。

第六節 内容の充實せる形式 形式美學の

排斥

(一) 内容の空虚なる形式が美的價値を有するや否や。今迄吾人は、美術の内容は、必ず感覺的形體を有せざるべからざる所以を述べたるが故に、次に吾人は、感覺的形體は、只内容を包含する時にのみ、美的價値を有する所以を講述せん。先づ、差當つての疑問は、純粹の形式、即内容の空虚なる形式が、觀照者に美的印象を與へ得るかと云ふ事なり。若しも、純形式其の物が確かに美的價値を有するならば、眞の美的態度が純形式の觀照によりて起ると云ふ事を許さざるを得ず。若し純形式が美的價値ありとせば、内容を包含する形式は、美的満足と與ふ云々の文章

一、内容の空虚なる形式が美的價値を有するや否や

は、只眞理の一部分を云現す物に過ぎぬ事となる。實際、美學者の多くの者は、純形式に美的價値あるを認容するが故に、益々吾人は純形式が美的影響を與へうるや否やを研究するの必要なるを思ふ。

二、形式論者。カント。は氏の主義によれば、形式美學者なり。カントは美的満足を總の概念、即完全とか、目的に適してをるとか云ふ一切の觀念と無關係なりとし、美は純形式の遊戲中に存すとせり。カントの美學の根本的意義に依れば、内容の空虚なる美が、眞の美なりといふに歸着す。カントは此の如き美を自由美と名づけ、音樂、花、唐草模様、又は動植物の美等を自由美の例とせり。然し、カントは、此の外附隨的の美として、美に於ける智的關心を説き、道德のシンボルとしての美を論じたりと雖も、此等の議論は、嚴正なる意味の美より漸々、隔離せる物なり。要するに、カントは、シムリヒカイト感覺と理性との二元論、即現象界と超感覺的の物との二元論に即して、遂に感情的に擬人する觀照、即内容の充實せる形式の中心點を形成する、シムリヒカイト内的統一關係を理解するを得ざりき。

シムリヒカイトの美學も亦形式論に傾くと雖も、カントの説よりは遙かに完全な

二、形式論者カント

シムリヒカイト

り。シルレルの優美と品位とに關する議論中には、二の對立する傾向が表れてをる。吾人は此の二傾向を形式的及調和的傾向と云はんと欲す。シルレルは一方に於ては、美を感覺的事物の特性と認め、精神的内容は感覺的現象中に表出せられずと説き、現象と精神とは結合し又は融合し得ざるが如くに論ぜり。此の點に於て、シルレルは將に一步にして、形式論者となり終らんす。氏はカントの現象と實在自然と自由との二元論の影響を受けしと雖も、氏の精神中には、氏獨特の非カント的精神、即自然と精神とを統一せんとする精神が盛に活動せるが故に、氏の形式論は十分に發達するを得ざりき。氏は狐疑し、躊躇し、又深く考慮して、遂に感覺と理性との調和により、美が成立する所以を明かにするを得たり。

ヘルバルト。は人の知る如く、純形式その物を唯一の美なりと説く。曰く、物質は全く美とは無關係なり。只形式のみが美的判斷を受くべき物とす。美は元來形式間の關係によりて起り、内容には何等の關係なし。即美は只形式間の諸關係にのみよりて、吾人に美的満足を與ふる物なり。美學は此等總の根本的關係を明かにするを以てその職責とす。

チンメルマン

チンメルマン。も之と同じく、美は決して精神的の物には非ず、只内容の空虚なる諸關係の總合物に過ぎずと説く。ハンスリックは此の如き形式説を音樂に適用せる人なり。

三、二元論的美學者

(三)二元論的美學者。他の美學者は二重の美的影響を認容す。彼等は内容に美的價値を與ふると共に、又純形式が吾人に美的影響を與ふる力ありとす。ケストリンは其の一人なり。氏は内容と形式との二者は、共に固有の互に獨立せる美的生命の要素を爲すと主張す。特に氏は形式が美的意義ありと極論す。而して之と同時に、人間の内容が又美の一要素なりと主張す。

四、形式論に對する非難

(四)形式論に對する非難。フエヒネルも亦二元論者なり。氏は美の要素を直接と聯想との二に區別せり。氏の所謂美の直接要素とは、形、色、音、等が直接に與ふる影響にして、全く此等の物に連結する意義精神目的に關係せず。又、觀照者が以前になせる内的又は外的經驗を想起する事なしに、只形色、音等が吾人に及ぼす影響その物なるが、フエヒネルは此の直接影響が吾人に美的満足を與ふと主張す。然し、目に訴ふる美術に於ては、此の直接影響は間接影響に比較して、甚微弱なり。聯想

を抜きにして、直接影響のみよりなれる最高の作品は、かの花火又は萬花鏡等に過ぎず。繪畫に於て、此の直接要素が、如何に微弱なる物なるかは、卓越せる繪畫を裏返して見ればよく分る。繪を裏返しても、その繪の直接要素の關係は、依然として變ぜざるにも關らず、美的印象は全く起らず。詩歌文學に於ても、同様に聯想要素は極めて重要な物なり。これ詩歌の意義は、全く言語に連結せられざるが故なり。音樂に於ては之に反し、直接要素が極めて重要な物にして、之が主たる役を演じ、聯想要素は、只附加的又は補助的に働くに過ぎず。

此の美的二元論は、フエネルより以來、多くの美學說中に勢力を占む。例へば、ハインリッヒフォン、スタインは此の二元論を奉ず。氏は形式美を貴重なる物とすれど、又形式美のみが美の唯一の要素に非ず。聯想によりて起る思想感情も、亦美的印象に對して、重大なる物なりと説く。

美の形式的解釋の非なる所以を闡明せんとするには、此の形式的解釋に、最も好都合なる根據を供給する所の美術に於てさへ、その說の維持すべからざるを説破するにしかず。各美術中に於て、特に形式美學に依りて、建設せられうる物は

疑もなく氣分的美術なりとす。繪畫又は詩歌に於て、純形式その物が美的に影響する力あるを説明せんとするは、恐らく柱、花瓶又は音樂等に就て論ずるよりも遙かに困難なり。故に、吾人は建築、工藝美術、音樂の範圍に赴きて、研究せん。若し、吾人が此の如き範圍に於てさへ、純粹の形式其の物が、決して美的影響を有せざる所以を證明しえば、形式的解釋は信を措くに足らざる物なりと云ふを得べし。

吾人は先づ、柱、花瓶、調音等の形式を熱心に觀照せば、賞翫者の意識に、如何なる物が起るかを考究せん。吾人が建築又は音樂等を熱心に觀照せば、必ずやその形式を認ると共に、知らず識らず、内容即形式の現はす精神又は氣分を感取する物なり。若し此の如き觀照に際して、只吾人が形式のみを認むるに過ぎぬと主張する者あらば、全く自己を欺く者と云はざる可からず。かく、觀照が十分に活發に潜心的ならば、即形式論者が主張するが如くに、觀照せば、必ず形式中に現るゝ感情的内容が、觀照と共に連結して起る、強烈なる觀照に對しては、形式は只精神に充ち、内容を表出する所の形式として表る。故に純形式に對する満足と見ゆる所の物はその實形式と内容との統一に對する満足に外ならず。即見たる物と感じた

五、氣分的藝術に依る非難

る物との統一に對する快感なり、美的満足を只に純形式の觀照より起る物とし、形式を見て精神内容を感じ取るアインフールングと云ふ作用を等閑視するは許すべからざる抽捨と云はざるを得ず。然るに、此の如き許すべからざる抽捨をなし、己を欺くの罪を犯して、然も多くの人々の知ざる所以は、主として内容と云へば、觀念や思想の内容とのみ考へ、象徴的氣分的内容あるを知らざるに座する物なり、此の氣分的象徴的内容は微妙なる物にして、且迅速に消失する性質の物なるが故に、一般に看過せられ、内容と云へば、思想觀念等の如き、確固たる物とのみ考へらる。此の結果、此の抽捨を敢てして、不用意の間に、偏見を抱く事となる。

(五) 氣分的藝術に依る非難 吾人は先づ、簡單なる例を上げて説明せん。今吾人が柱を下より上へ見上ぐるとす。此の際、精確なる審美眼を有する人々は、視覺と共に必ず何等かの印象を感じ得す。例へば、ドリック式の柱に對しては、莊重なる印象を得、アイオニア式の柱に對しては、輕快なる印象を得、之と同じく、レファインせられたる人が、アイオニア式の寺院に對する時には、必ず輕快にして活潑なる生命が、内部に活躍するを認め、しかも、その生命が喜ばしげの外觀を以つて、觀者に應

接するが如くに感ずべし。日光の陽明門等に對する時にも、之と同じく、佳人盛粧を凝して、媚ぶるが如く、喜ぶが如き風情が、金碧燦然として、輪奐美を極めたる形式の間に、隱約するを認めざるを得ざるべし。吾人は如何に形容するとも、到底此等の建築が表出する生命、努力、風情、韻致等を言語に依りて云現すをえざれども、上述の如き氣分的内容が視覺と共に結合して起るは事實なりと云はざる可からず。工藝美術に於ても同じ。例へば、花瓶に對する場合には、目を持つて形式を認むると同時に、形式内に旁礴する生命が必ず吾人の意識に表はる。即吾人は形式中に、穩かなる緊張、和かなる弛緩、又は輕き努力、強烈なる力等が現るゝが如くに覺ゆ。これに反し、何等の氣分努力又は生命等を表出せざる純粹の形式、其の物は吾人に美的満足を賦與するの力を有せず。故に、美的快感を與ふる形式は、常に内容を表出する物なりと云ふを妨げず。

最後に、音樂界を窺はん。吾人が音樂を傾聽する時には、音響が吾人に複雑なる人生を物語るが如くに思はる。技神に入れる妙樂を聽いて、誰か音響が生命を有して、歌ふが如く、笑ふが如く、喜ぶが如く、鬱々として憂ひ、切々として悲み、泣き

六、形式美學
に對する心理
的非難

悶え、咽び、訴ふるが如く、感ぜざる者あらんや、之に反し、色も香もなく、冷き空虚なる音響は、生命なき死屍精神なき殘骸にして、美的満足を喚起する力なきは勿論なり。音樂は決して、此の如き精神を有せざる死物として、傾聴者の耳朵に觸るゝ物に非ず、快又は不快を與ふる音響は常に精神に充ち、生命を含む、音響なり。ハンズリックの如く、一方に於て、音樂は精神が自から内部より形骸を取れる物なるを認めながら、他方に於て、音樂の内容は決して感情より成る物に非ず。と主張せば、そは明かなる矛盾と云はざるを得ず。

(六)形式美學に對する心理的非難。美の形式的解釋は心理的説明によりて、根柢より打破せらる。公平にして、且精密なる心理學的考究によりて、空虚なる純粹の形式その物が美的印象を有すとの説は、事實の真相を誤れる物なるを知ると共に、又觀照の三昧に入れる場合には形式は必ず精神を表出するものとして現るる事も明かにし得べし。扱形式論に對する心理的非難の神髓は何ぞと云ふに熱心なる觀照には、必ずアインフールングと云ふ心的作用を伴ふ物にして、その結果、形式の觀照により、象徴的氣分的内容を感得すると云ふ事實に存す。形式美

七、此の非難
の擴張

八、形式美學
の起る所以

學は此のアインフールングと云ふ心的作用を誤解し、此の作用が觀照より分離すべからざる物なるを認め得ざりき。既にフィッシャーは上述の心理的方法により、痛快なる文字を用ひて、形式的美學説を打破せり。氏曰く、觀照と擬人とを分離するは不可能なり。觀照と擬人とは、一の心理作用にして、區分するを許さずと。形式論者が自己の説を主張せんには、觀照と云ふ感覺的作用より、擬人と云ふ心的作用を如何にして、分離しうるかを説明せざる可からず。

(七)此の非難の擴張。上述の如く、形式論に對して、極めて好都合なる氣分的美術に於てさへ、既に、形式的見解の維持す可からざる物なる以上は、此の如き形式論は、描寫的美術に於ては、恐らく問題とすらなり得ざるべし。柱花瓶又は桶の足、胴蓋等の如き物すら、何等かの内容を表出して、吾人を動す物ならば、若しも、吾人が峨々たる山や、渺々たる海や、鬱蒼たる森林や、又は獅子、虎、鹿、鳥、草、花等殊に人間を描寫する文藝に對する場合に、苟も觀照の三昧に入れる以上如何にして、此等の物を空虚なる無意義の形式と見做すを得んや。

(八)形式美學の起る所以。は形式論者が或事實の看過と混同とをなすに坐す。

看過とは何ぞといふに、吾人が先に述べたるが如く、内容には只觀念的内容あるを知つて、象徴的氣分的内容あるを知らざるを云ふ。形式論者は象徴的氣分的内容を等閑視するが故に、形式中に、觀念的内容か含蓄せられざれば、直にその形式は全く何等の内容をも有せずとするに至る。混同とは何ぞと云ふに、美術的意義なき物質と、美的價値を有する内容とを區別しえざる事なり。美術に於ては、吾人は形式が物質によりて穢されざる事を要求する物なるが、此の要求は勿論正當なる物なり。此の事は、後に美的要求の一たる超物質性を論ずる場合に述べべし。然るに、形式論者は形式をして、物質の煩累を受けざらしめんとする、正當なる要求と、形式より一切の内容を隔離せんとする、似而非なる要求とを混同し、遂に内容、意義、精神等を反美術的の物なりと、誤解するに至れるなり。而して、此の如き混同の結果、恰も形式論が正當なる物なるが如くに認めらるゝ事となる。

九、美的研究の豫備

(九) 美的研究の豫備。上述の如く、總の色、音、形等は皆象徴的氣分を包含する物なるが故に、色や音や形やの美的影響を研究せんとせば、吾人は形式より感取する微妙なる氣分や情緒や韻致等を等閑視して、只五官の知覺に聯結する、快不快

の考究にのみ即するは非なり。例へば、或實驗心理學的美學者のなすが如く、二色の連合せる物に、此の二色の連合中に表出せらるゝ生命は全く抜きにして、又は二の色を各々に快不快の感情が如何なる法則に従ふて結付くかを研究するとも、此の研究は美的印象又は美的感情の考究に非らず。却つて、感覺的快不快の研究に過ぎざる物なり。故に、吾人はフエヒルによりて、世に紹介せられたる研究即單なる幾何學的關係より、解釋せんとする快不快の研究を目して、嚴正なる意義に於ける、美術感情の研究とは認めざるなり。氏の研究に於ては、根本的に一切の象徴的氣分的内容が看過せらる。又ウントの所謂美的元素感情なる物も、亦同様に、感覺的快不快にのみ關係する物なり。即此の元素感情は、色彩の調和中に包含せらるゝ内的生命、即内的價値を構成する所の重要なる要素を抽捨して、始めて、起り得る物なるが故に、寧ろ美的感情より以下に位すべき性質の物とす。如何に著しき差異が、二の研究方法の間に存在するかは、例によりて容易に明かにせらる。美學の立脚地よりは、赤と紫、緑と青等の如き連合色は經驗的美學者の主張するが如くに、單に不快の色とし、非美的連合なりと速定すべからざる物とす。何と

なれば、此等の色の不調和は、假令感覺的に不快なりと雖も、然も獨特の生命を表はし、不安、苦惱、不明、陰鬱、粗野、強烈等の趣を有す。而して、此等の感情表出は、或事情の下には、積極的に美的價値を形成する物なるが故なり。之と同じく、幾何學的に規則正しき形は、不規律の形よりも、美なりとの説は、美學的の見解には非ず。美學に於ては、如何なる種類の氣分感情が色々の規則的又は不規則的形式中に包含せらるゝかを研究せざる可からず。故に、所謂元素的美學が、正當なる結果を收めんには、單に感覺的の快不快を研究するのみならず、尙又内容に充てる美的經驗その物を考究するを要す。此の外、所謂經驗的美學の考究は、多く眞に美を理解し得ざる徒輩の立脚地より出發するを見る。實際、美學研究の根柢となり得る物は、觀照して内容を取し得る人格の經驗ならざる可からず。故に、予は所謂經驗的美學の研究は、只感覺的快感を興ふる形式の研究にして、唯美の豫備的研究に過ぎざる物なりと斷言するを憚らず。然し、此の如き研究と雖も、疑もなく、美學に對して多少の價値を有するは勿論なり。

美的態度は、相互關係より引離されたる個々の音色、線形等に對して十分自然

十、偏頗なる
内容美學

的に且公平に發展するを得ず。完全なる美的態度は、只個々の形式が親密なる有機體的統一をなせる自然物、又は美術品に對してのみ起る物なり。吾人は或一派の人々が、實驗の爲に造れる元素的の色彩の結合や、音響の連續等に對して、眞の美的態度を取るを得ず。故に、吾人は人工的に、作れる元素の色、音、形等に對する、いかゞはしき美的態度の研究によりて、美學の根柢を建設するを得ざるは明かなり。吾人が正當なる効果を收めんとせば、直に、十分發展せる眞の美的態度を研究の對象となさざる可からず。吾人は此の見解より、リッブスの説、即最も簡單なる空間的形式の印象を分拆するのが、美學の根柢を作る研究なりと主張する説に反對し、又ウントの所謂美的元素感情より研究の歩を進めてあらゆる美學上の根本問題を明かにせんと主張する説にも、反對せざるを得ず。

(十) 偏頗なる内容美學。 偏狭なる形式美學に對して、内容美學の中には、又偏頗なる物あり。就中、獨逸の冥想派の美學に於ては、特に然りとす。此の派に於ては、内容のみが重大視せられ、形式は全く等閑に附せらる。即彼等は、唯高尚なる精神偉大なる意義、卓越せる理想等のみ渴仰し、憧憬し、美の感覺的方面を蔑視して、形

式に對しては、多くの注意を拂はず。ヘーゲルは此の派の白眉なり。然し、吾人が氏を目して、美の感覺的方面の價值を否定せる者とするは、氏を誤解するの甚しき者と云はざる可からず。一般の理想と同じく、氏の所謂美の理想も、亦感覺的形骸を取りて、明かに知覺しうるやう、實現せられざる可からずとなす。即意義内容を知覺しうるやう表面内に宿し、精神氣魄を形式内に磅礴せしめんとするが、美術家の問題なり。ヘーゲルの美學を通じて、現はるる根本的特色は、自由なる精神、即一切の有限的事物の拘束を受けざる絶對の眞理を外的形式内に體現せんとする思想なり。故に氏の説に従へば、形式は賞翫者の精神を、絶對的價值ある世界、即理想界に誘引する一手段に過ぎざる物となる。

此の外、プラトイ、シユリング、クラウゼ等の如き美學者は更に内容を過重視し、眞の美は感覺界以上に超越せる物と説く。ゾルゲルの美學も、此の超越的性質を帶ぶ。吾人が氏の著を讀めば、明かにゾルゲルの胸中に、二の精神あるを認む。氏は美の感覺的形式に眩惑せられて、形式が人を魅する獨特の力あるを認むると共に、此のローマンチックの美學者は美を不完全なる物より、即有限世界の矛盾より、救

ひ出さんとする渴望を有し、神の創造せる物が有するが如き神聖と深遠と神秘とが美の中に溢れ、充ち、輝かん事を要求す。

第七節 意義ある内容

一、第二規範への過渡

(一) 第二規範への過渡。形式と内容との一致云々を美の唯一條件なりと主張せば、あらゆる種類の内容は卑俗なる物と、價值なき物と、又は興味索然たる物とを問はず、悉く美的作用を吾人の意識に與へ得ると云ふ不合理の結論に陥る。即第一規範にのみ依れば、無意味の内容が唯無意味の形式を取るや、直に卓越せる文藝と成り得ると云はざるを得ず。實際、無意味の内容が無意味の形式を取れるに過ぎぬ作品にして、莊嚴なる意義や崇高なる精神を含有する名什傑作と匹敵する美的満足と與へ得ると云ふ者あらば、愚にあらざれば、狂、狂にらざれば、痴なり。若し冗漫なる事件、下らない境遇が、それに相當の形式を取るや否や、美的價值を得るとすれば、美は人類の偉大なる精神的財産の一たる價值を失ふ。美又は美を目的とし、生命とする美術が、道德宗教乃至科學哲學と相對峙して、遜色なき偉

二、自然派

大なる價值を有すべき物ならば形式と渾融統一せらるべき美の内容は或要求を満す物ならざる可からず。即美が人類に對して偉大なる價值を有する物たらんには、美の内容は何等かの意義又は價值を含有せざる可からず。

(二) 自然派 自然派寫實派の藝術觀の非なる所以は實に茲に存ず。自然派又は寫實派の人々は主張して曰く、文藝の目的は唯在りの儘に、自然の一片を直寫し人生の一隅を眞寫するに在りと。而して、自然の一片又は人生の一隅が價值あると否とを問はず、それが唯確實なる在りの儘の描寫ならば、萬事足れりと。實に驚くべき放膽なる主張と云ふべし。元來、自然及人生には文藝の題材とするに足る價值と意義とを有する物あるは勿論なれど、亦平凡、冗長、無意味、無趣味、蕪雜、粗漫等の事件や現象が極めて多し。然るに、自然派の主張する如く、文藝の理想は唯在りの儘に現實を眞寫し、真相を細叙するに在りとせば、文藝は墮落して、平凡、冗長、無意味、蕪雜の物とならざるを得ざるべし。故に自然主義はやがて平凡主義となり、冗長主義となり、無趣味主義、蕪雜主義、粗漫主義となる。是れ自然主義なる物は到底眞の文藝と相容るゝを得ざる僻説なりと云はずして、何ぞや、吾人がかく墮落

三、内容と觀念

せる文藝の例を求めんと欲せば、十九世紀の初頃平凡主義が自然主義と提携して、一時西歐の文藝界に跋扈陸梁を擅にせしが、倏忽として眞に楨花一朝の榮と凋落し了れる。その當時の作品、又は現今吾文壇に於ける自然派の小説を見るを可とす。恐らく讀者はその平凡と冗漫と無意味と平板と蕪雜とに堪へざるべし。然し吾人はかく自然主義を否定すると雖も、決して自然主義が文藝上正當なる一の方面をも有せずとする者に非ず。勿論自然派にも正當なる方面あり。之は後に論述する機會あるべし。

(三) 内容と觀念 美が價值ある物たらんには、内容は如何なる要求を満足させる可からざるか。如何にして内容は高尚なる物と爲さるか。問題なり。プラトンは美は有限の物變化する物の範圍以上に超絶せる物とし、永遠の物無窮の物常住不滅の物實在的の物ならざる可からずとせり。かくプラトンの美を神格視する考は、高尚なる人々の喜んで一致せる所の物なり。殊に獨逸の哲學的美學者に於て然りとす。彼等は思へらく、觀念即神的の物靈的の物、絶對の物、永遠不滅の物、換言すれば、人類が努力し憧憬し實現せんとする最高理想のみが美の内

容たるを得るのみと。シェリング、ヘーゲル及渠等の流を汲む人々又はショーペンハウエル、リチャード、ワグネル等の美學は皆此の精神によりて充さる。

吾人の思ふ所に依れば、此の解釋は美の内容に對する要求をあまりに過大視し誇張視せる物なり。若し此の如き解釋が真ならば、美の範圍は著しく狭少なる物とせらる。例へば、山川の美、庭園の美又は風景畫、建築等の美的價値は此の如き理想論に依りて、解釋するを得ざるべし。勿論詩歌文學に於ては、強ひて此の理想論の方式に一致するやう、牽強附會せられざるに非ず。されど、シェリング等の主張する所が正しくして、單に神話又は神の世界のみが美術の材料たり得べしとせば、あらゆる近世の文藝を擧げて、悉く排斥せざる可からず。

吾人は偉大なる物高尚なる物を材料とせる製作を常に大なりとし、些細なる物卑近なる物を題目とせる創作を常に小なりとするを得ず。此の如き不完全なる意見を持つ者あらば、文藝界に於ける乳臭兒に外ならず。假令松にせよ竹にせよ又は雜草にせよ巧みに畫かれたる繪畫ならば、又は市井にありふれたる事件と雖も、詩人の靈筆によりて、詩化せられ美化せられて、生命を得たる小説ならば、

四、意義ある内容

必ず對觀者の意識に大なる歡興を與ふ。故に唯些細なる對象を描寫せると云ふ廉を以つて、此の如き文藝を美的價値の埒外に驅逐せんとするは、大なる偏見と謂つべし。

(四) 意義ある内容。理想派は内容の意義を過重視せる一極端にして、寫實派は内容の價値を蔑視せる他の極端なり。兩者は共に中正を得たる物と云ふを得ず。眞理は常に中庸に在りと云はるゝ如く、此の兩極端の中間に、眞理は存在す。此の中間にある眞理とは何ぞと云ふに、意義ある内容と云ふ事なり。フホルケルトは「人間的有意義」と主張すれど、人間的と云ふ事は尙研究を要し且議論ある事と思ふ。故に予は唯「意義ある内容」と云ふ事を主張するに止めん。然し意義あると云ふ概念中に、恐らく美の内容に對する總の要求は包含せらる。扱「意義ある」と云ふ美の内容に對する要求は如何なる意味を持つかと云ふに、文藝の内容が人類の生活や運命や又は人性の本質等を「何等かの方面より」解釋する物ならば、此の要求を満足さする物なり。されど此の「何等かの方面」とは如何なる方面をさすや、内容が意義ある物となるには如何なる方面より、如何なる制限を受けざる可からず。

五、意義ある内容として、
人生を解釋せる
立脚地
(イ) 人生の道德的觀察

るか。内容を規定して意味ある物たらしむる方面には種々あり。次に此等の方面の如何なる物かを述べ、此等の方面より見て、意味ある物とは如何なる物なるかを分類して考究せん。

(五) 意義ある内容としての人生を解釋する立脚地。

(イ) 人生の道德的觀察。文藝の對象として人生の一隅が採用せらるゝ時、作者は特殊の人物事件を捕へて、或は道德の方面より、或は宗教哲學の見地より、或は感情又は藝術の眼孔より、人生を觀察し、人生の本質社會の真相乃至人生の意味目的理想等を示現し、闡明する物なるが、此等の人生の解釋は文藝の意義ある内容となり得るは勿論とす。

先づ第一道德的方面より述べんに、此の方面より社會の真相を闡明し、人生の意義を解釋する所の物は總て吾人々類に對して十分なる意義を有す。故に此等の物は意義ある内容となるを得べし。例へば、善人や悪人が活劇を演ずる一大劇場たる人生の真相を穿つ物、又は獨強者のみが跋扈跳梁を擅にし、弱者を虐げて怪まざる社會の實相を闡く物、又は個人と社會との激烈なる關係を指示する物

(ロ) 宗教的(ハ)藝術的(ニ)科學的觀察

或は道德の根本問題を解釋する物、或は深刻なる社會問題に觸るゝ物、或は人生の理想を啓示し、新文明新人生を豫言する物、等何れか、吾人に對して意義ある内容に非ざらんや。

(ロ) 宗教的 (ハ) 藝術的 (ニ) 科學的觀察。然し、又人生は宗教文藝科學等の方面よりも觀察せらる。詩人が作中に宗教上の嚴肅なる信仰熱誠なる信念より見たる世界觀又は人生觀を述べるとも、或は神の世界に憧憬する感情とは全く無關係なる科學的的人生觀を描寫するとも亦共に意義ある人生の解釋となるを得。

藝術的觀察とは何かと云ふに、ゲーテが「タッソー」に於て、グリルバルツェルが「悲曲」に於て、イブセンが「吾々が死より醒めたなら」と云ふ戯曲に於て爲せる如く、詩人としての使命を帯べる者、美術家としての天職を有する人の運命を描寫し、藝術家的眼孔より見たる人生觀又は世界觀を述べるときには、そこに藝術的見地より見たる人生の意味又は價值が吾人に指示せらる。此の外、ゲーテの「ファウスト」を見るに、ファウストの内容は學術の研究と結合せる悲劇を寫せる物なるが、茲に科學や哲學の方面より見たる人生又は世界の觀察が現る。此の如き色々の方面

(ホ) 哲學的觀察

より觀察せる人生觀や、世界觀は皆意義ある内容となるは言を俟たず。

(ホ) 哲學的觀察。人生を哲學的見地より見たる物も、亦文藝の意義深遠なる内容となり得るは無論なり。人生の變轉して止まざる事々物々は皆理法に従ふて運行し、秩序整然、一糸紊れざる物として、或は混沌錯雜せる世界に屬する物として描寫せらるゝとも、又は人の運命は神秘なる因果律によりて拘束せらるゝとも、或は紛糾せる偶然の爲めに支配せらるゝとして描寫するとも、又は世界人生の事々物々は何等かの目的に向つて進化發展をなす一員として、或は頑愚遲鈍なる反覆をなすに過ぎぬ物として、又は一致し共同し調和するの運命を持てる物として、或は矛盾し衝突し反撥するの天命を受けたる物として、描寫するも亦妨げず。此の關係に於て世界人生はデッケンヌ、ツルゲネーフ、ゴルキー、ゲーテ、シルレル、ニーツェ等により大に解釋を異にす。

(ヘ) 感情的觀察

(ヘ) 感情的觀察。快苦と云ふ立脚地より人生を觀じたる一種の厭世觀又は樂天觀も、亦上述の道德宗教哲學等の方面より見たる人生の解釋と同様に、文藝の内容として意義ある物となり得。勿論厭世觀や樂天觀の裏には、宗教や哲學ある

六、人生の局部解釋

が常なれど、此等の宗教や、哲學や、又は道德や、科學等の考より離れて、抒情詩人が生活の快とか、生存の苦とか、又は自然を戀ひ慕ふ感情、又は孤獨寂寥の感情等を歌ふ事あり。此の如き感情は單に快樂又は苦痛その物丈の感情なれど、亦吾人に對して意味ある物なり。此の外、抱月の云ふ如く、人が個人主義を奉ずる場合には、その結果、必ず一道の悲哀感が寂然として起るとせば、詩人がその一道の悲哀感を寫すも妙なるべし。或は蘆花の云ふ如く、人の欲求は無限なり。然るに人の力は有限なり。人の力が有限の極致に達せる時、そこに勝利の悲哀起る。とせば此の勝利の悲哀を取つて寫すも亦面白かるべし。然し、人生を樂しと見、心強しと感じ面白しと思ふ樂觀を描寫するも亦妨げず。兎に角、悲觀にせよ、將た樂觀にせよ、感情の偽りなき眼よりみたる人生の感情的解釋が、惻々として人を動し、怡々として人を悦ばす物たらば、人類に對して意義ある物なり。従つて文藝の内容とするに足る。

(六) 人生の局部解釋。以上は主として色々の方面より見たる人生の一般的解釋が文藝の意味ある内容となり得る事を述べたる物なるが、文藝の内容は人生

の一般的解釋に限れるには非ず。文藝は或特殊の人物又は事件を寫すと共に、人生の一部即或階級又は或範圍を描寫する事あり。此の場合には、人生の或局部が解釋せられたる物と見做すべきなり。人事の描寫は讀者をして人類の或範圍階級等を想起せしむるやう取扱はる。例へば詩人が現代の社會を批評し、現代の文明を攻撃するとも、古今東西を包括する一切の人類に對する一般の攻撃には非ず。或特殊の文化の下に立ち、或特殊の社會の中に在る、或階級に對して、非難の鋒を向け攻撃の矢を放てる物とす。天外の「コブシ」風葉の青春、漱石の草枕などに現れたる葛藤、戀愛、憐れなる事、可笑しき事、悲しき事等はあらゆる人類に共通の範圍には非ず。特殊の時と處と事情との下にある人間のタイプを寫せる物なり。故に此の如き文藝は特殊の個體を寫すと共に、間接に或團體の氣質を表はす物として、吾人に對し意義ある物なり。

然し、此の反對に、内容が全く一般の人に共通普遍の或物をあらはし、然も吾人に對し十分に意義ある影響を與ふる事もあり。例へば、フルテルがフォーゲルワイデ (Vogelweide) に於て、自己の感情を歌ふと共に、一般の人々に共通なる愛の喜び

と愛の苦みとを歌ふが如く、時と處と事情との束縛を受けざる共通普遍の感情を述べ、此の如き詩は人類の性情に根柢を有する感情を歌ふ物なるが故に、苟も人たる者には、十分なる意義を印象し得る物なり。

此の外、或文藝は或國民全體に共通する氣質魂性を描く事もあり。ゾラの「デベ」は佛蘭西國民の狀態を記載し、國民の氣質を描寫するものとして價值と意義とを有す。殊に珍しき例はシルレルの戯曲「テル」とす。此の脚本に於ては、祖國の獨立を圖らんとする唯一目的を達する單一の動作がテルの所作と、國民を代表する三十三義士の動作となつて現る。即此の劇は「テル」を中心とする所作の流と、國民を代表する三十三義士を中心とする動作の流とが相合して獨立と云ふ一目的に達する仕組なり。ゆゑに此の戯曲は偉人テルの描寫として價值を有すると共に、又スフィッソル國民が描寫の對象なりとも見られ得るが故に、スフィッソル國民の運動を描寫せる物として價值ありと云ふを得べし。兎に角、文藝の内容は時として、個々の物を寫し、時としては團體階級又は國民を描き、又は人類一般に共有なる性情を述べ、故に吾人は作品の意義や價值が個體を寫す所にあるか、又

七、人間以下
の物に對する
此要求の意義

は人類の或部分を代表する所にあるか、又は國民の氣質魂性を描寫する所にあるか、又は人類に共通の物を叙述する所にあるかを知らざる可からず。
(七) 人間以下の物に對する此の要求の意義。文藝の題目として、人間以下の動物又は無生物が描寫せらるゝ事あり。此等の物に對して、意義あると云ふ要求は如何なる關係を有するかと疑ふ者あらん。又單に疑ふ耳ならず、此の要求に従はば人間以下の存在物を題材とする一切の文藝を否定せざるを得ず。故に此の要求は非なりと、反對する人もあらん。然し、此の疑問も反對も、次に述ぶる所に依りて、自から消滅すべし。

元來自然物を對象とする文藝に對する時には、暗々裡に微妙なる情緒が喚起せらる。恰も、暗香浮動して脈々人を襲ふが如く、微妙なる「スチンムング」とか、「ムード」とか、云はるゝ象徴的氣分が對觀者の意識内に油然而として起るを見る。之自然物又は自然物を題目とする文藝は吾人によりて氣分的象徴的に「アインフューレン」せらるゝが故なり。即自然物と雖も、象徴的氣分を内容として包含するが故に、此の種の物を描寫する文藝が美的價値を得んには、此の象徴的氣分と云ふ内容を

八、人間以上
の物に對する
此要求の意義

が吾人に對して充分意義ある物又は價値ある物ならざる可からず。

腐敗せる木の株、不潔なる水溜、路頭の雜草等には元來意味も價値もなし。されど一旦藝術家の靈腕により假象界に移さるゝや、著しく美を増し微妙なる象徴的氣分と云ふ内容を賦與せらる。吾人が或風景畫を見て下らぬ無意味の畫と感ぜば、題目が自然物なるが故には非ず。畫家の技倆乏しく、充分なる氣分的内容を賦與するの力なかりしが爲なり。故に人間以下の生物無生物に對しても、亦意義ある物、價値ある物と云ふ要求が適用せらるゝを得べし。

(八) 人間以上の物に對する此の要求の意義。神、天女、天童、惡魔、幽靈、鬼、化物、魍魎、魍魎等の如き人間以上の物に對しても、意義あると云ふ規範は適用せらる。何となれば、吾人は此の如き對象物に對し、次の要求をなし得るが故なり。即此等の物が美的價値を得んには、人間の運命と何等かの關係を有せざる可からずとよし。人間の運命と何等の關係をも持たぬとも、少くとも、吾人の興味を引くに足る物ならざる可からずと。故に神や魔等に對しても同様に、意義ある物ならざる可からずとの要求を提出し得べし。

九、無意味なる内容の排斥

(九)無意味なる内容の排斥。意義あると云ふ第二規範は無意味又は無價値の内容に對しては、容赦なく排斥す。若しも、文藝の内容が無意義の物ならば、文藝は全く玩弄物と擇ぶ所なきに至る。文藝の内容を蔑視する徒輩は文藝を玩弄する者なり。若しも、無意味なる物、平凡なる物、陳腐なる物、下らぬ物等が作品の内容たらんか、文藝は全く偉大なる價値と崇高なる品位とを失はざるを得ざるべし。詩歌は勿論、繪畫彫刻乃至音樂建築等に至る迄、苟も高尚なる藝術たる物は、必ず吾人に或物を語らざる可からず。必ず吾人の感情に或物を印象せざる可からず。内容が貧弱、賤劣、無趣味、不完全なる物にして、賞玩者の全意識を魅し、恍惚として我を忘るゝ、享樂の三昧に没入せしむるを得る物あらんや、よしありとするとも、其の歡樂たるや、兒童が玩具を樂しむと同じ種類の物に過ぎず。

(十)第二規範の目的論的考究。以上の説明によりて、内容は意義ある物たらざる可からざる理由と、その意義あると云ふ要求の範圍とを説明せるが故に、次に吾人は、意義あると云ふ規範の基礎を明かにし、此の規範を正當なる物とせんが爲に目的論的考究を爲さざる可からず。

十、第二規範の目的論的考究

吾人は人生の意義や真相が現實の社會に於て、現るるよりも、明かに文藝に於て描寫せられん事を要求する者なり。現實の人生には、下らぬ事や、無意味の事や、或は偶然の力によりて紛蓋せられ寸斷せられ片輪にせられたる物、等が雜然として紛糾するがために、人生の意義とか社會の真相とか人性の本質とか又は人生を支配する幽玄なる法則等は不可解の裡に葬り去られて、容易に窺知するを得ず。されど、吾人は此の不可解なる人生の眞義を解釋し、真相を闡明し、意義、理想等を明かにせんと希求し、渴望してやまず。此の渴望を醫し、此の要求を充すものの一は文藝なり。文藝はあらゆる階級の人間をあらゆる方面より、現實の人生が現すよりも、明確に印象的に且綜合的に描寫して、此の要求を充し、此の渴望を癒さざる可からず。たとひ文藝は單に變遷し流轉して止まざる人生の一隅を明かにするに留まる場合と雖も、人間として喜び、悲み、悶え、悩み、争ふ、所の状態を何等かの方面より、明かになさんとする物なり。又假令陰鬱なる事恐しき事嫌忌すべき物を材料とすると雖も、文藝は人間の運命を描破し、人生社會の面影を彷彿せしめんとするに外ならず。