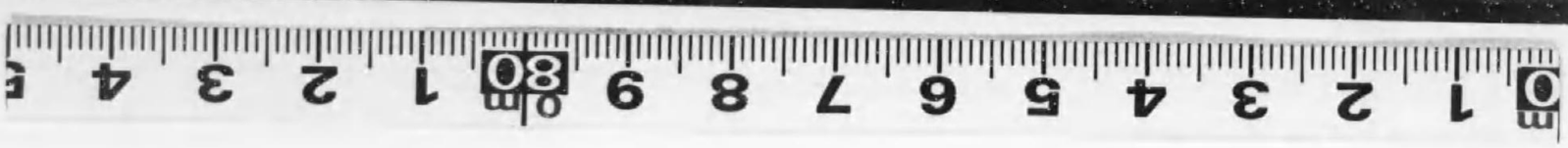
528
4



背

文學士黑田鵬心著

藝術概論

東京 弘文社發行

師藥尊本堂金寺師藥　（1）＼

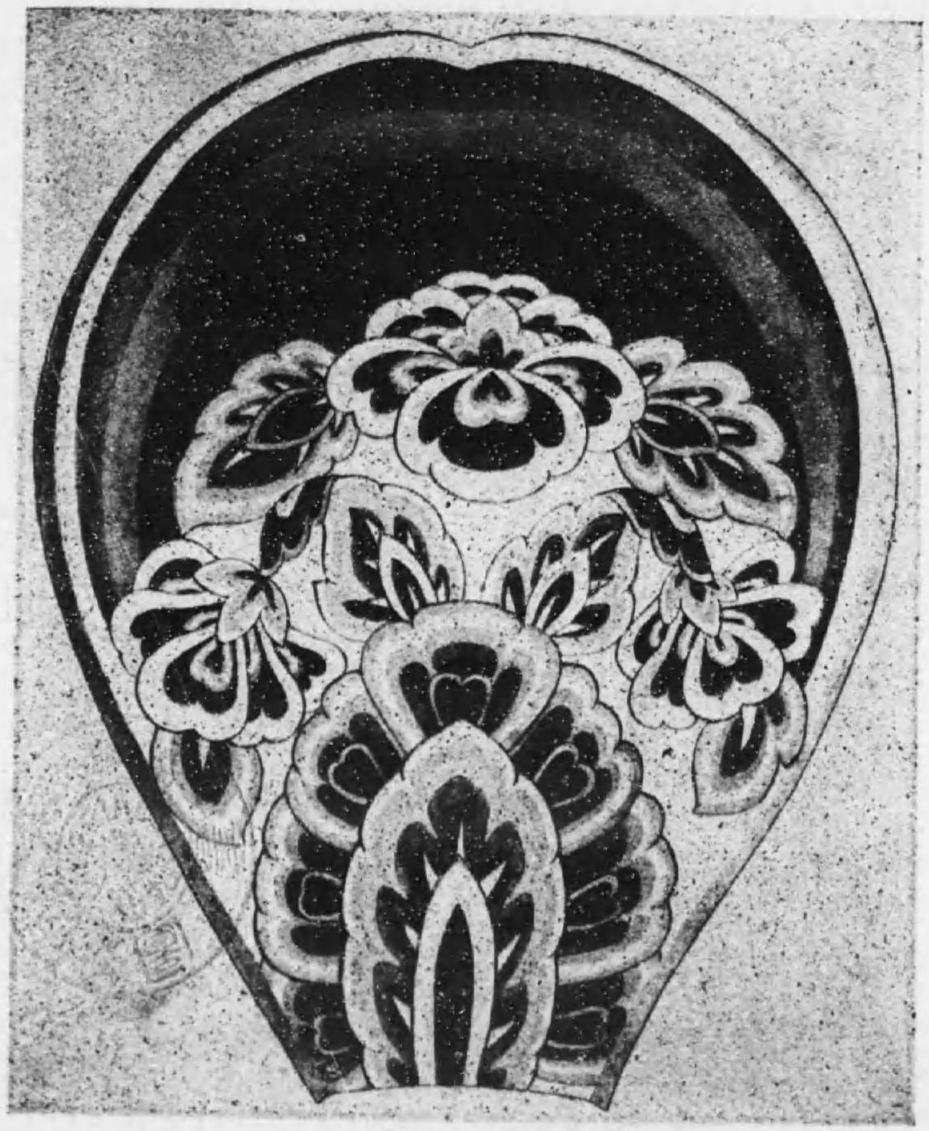
な分申法手の文衣現表の相面の其で作傑の代時平天

。るあでのもるす絶に語言はさし美の色の銅に殊・く

（照參頁九二）

塔石重三十寺若般（2）

でのもた來出に代時倉鎌．で塔るあに寺若般の良奈
例好の法層漸はのるゐてし減增次漸が重三十。るあ
（照參頁六四）。るあで



瓣蓮座臺尊本寺心觀　（3）

傑の代時仁弘は音觀輪意如尊本堂本の寺心觀の內河
が色彩間欄いし美部全は瓣蓮るあに座臺の其.で作
華相寶る成らか淡濃の絲.赤はれそ。るゐてれさ施
（照參頁六四）。るあで例好の法層漸.で様模

堂鳳鳳（4）

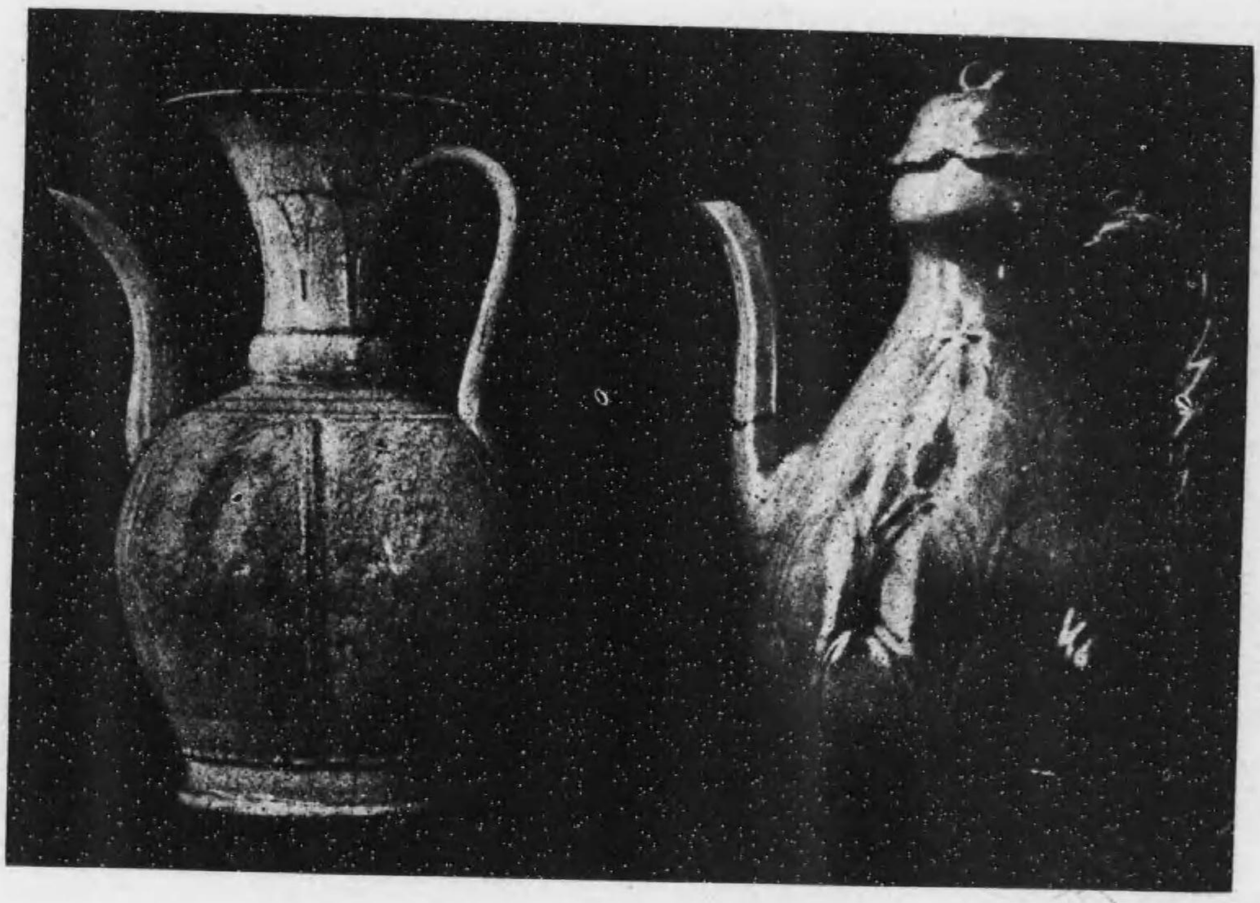
じ通を築建本日．くなでりかばるあで作傑の代時原藤．は堂鳳鳳院等平の治宇
對し有を翼右左くしら珍はてしと築建本日てし而。るあでのもの的表代のて
（照參頁六十四）。るあでのもるなと例好の稱

(5) 東大寺戒壇院四天王

戒壇院の四天王は塑造で、天平時代の傑作である。其の身體各部の比例よく、又釣合のよくとれた點や面相の表現の巧な點は四像共通であるが、玆に掲げたのは廣目天である。（四十八頁參照）

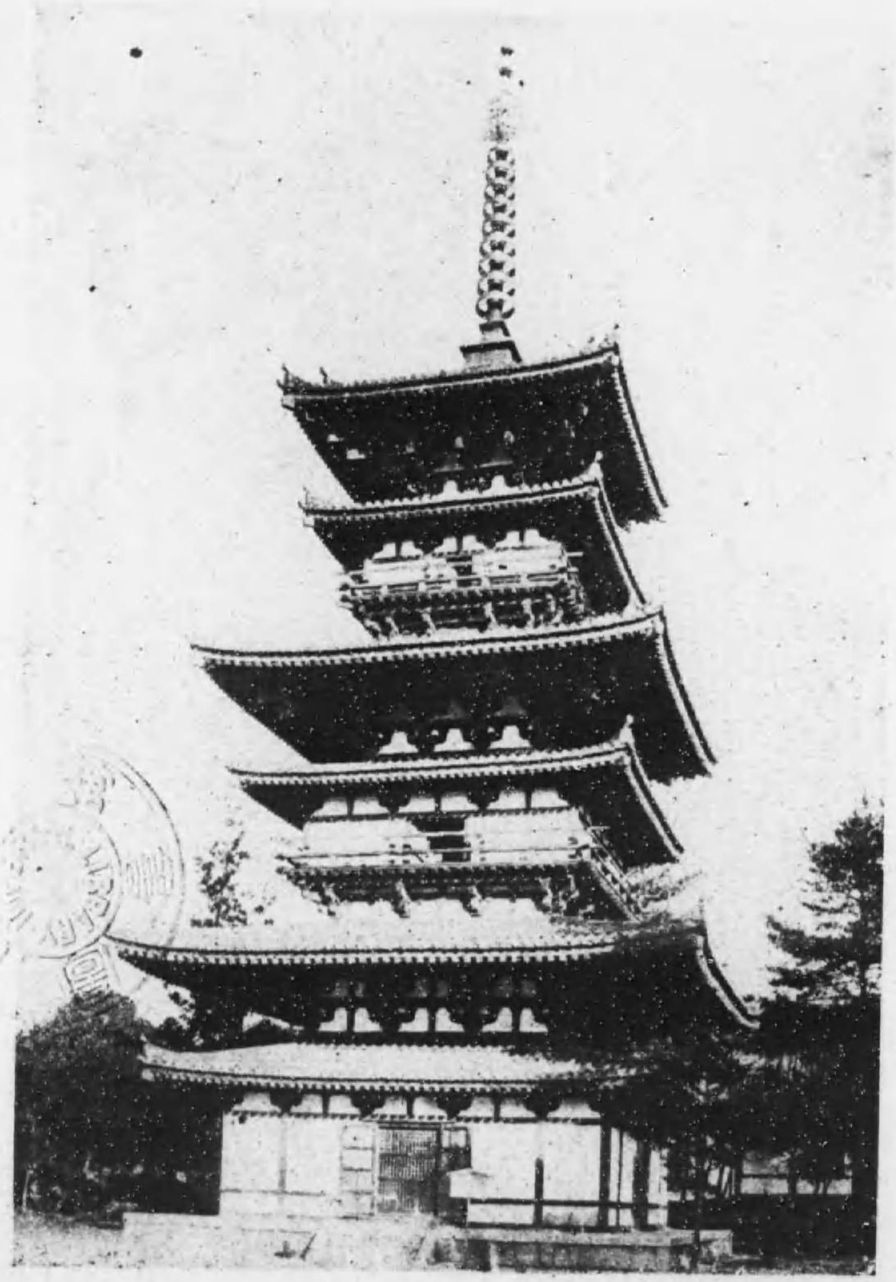
鬼燈天鬼燈龍寺福興　（6ı）

慶運家刻彫大代時倉鎌はと鬼燈天と鬼燈龍の寺福興
で作傑の代時倉鎌ゝく白面匠意の其ゝで作の辨康子の
に巧を合釣れは現くよが力るす對に籠燈に殊。るあ
（照參頁八十四）。るあで刻彫たつと



(7) 高麗時代の水瓶と水注

共に東京帝室博物館に藏せらるゝ高麗時代のもので、其の形は左右によく釣合を保ち全體とても美しい形を持つてゐる。(四十八頁參照)



（8）藥師寺東塔

築建本日.で築建的表代の代時鳳白は塔東の寺師藥
層裳に重各がるあで塔重三 。るあでつ一の作傑の中
分寸はに例比の其もかし.く如○塔重六見一し有を
體具を葉言ふいとりな樂音るれ氷は築建くなも際の
（照參頁二十五）。るあでのもたしは現に的

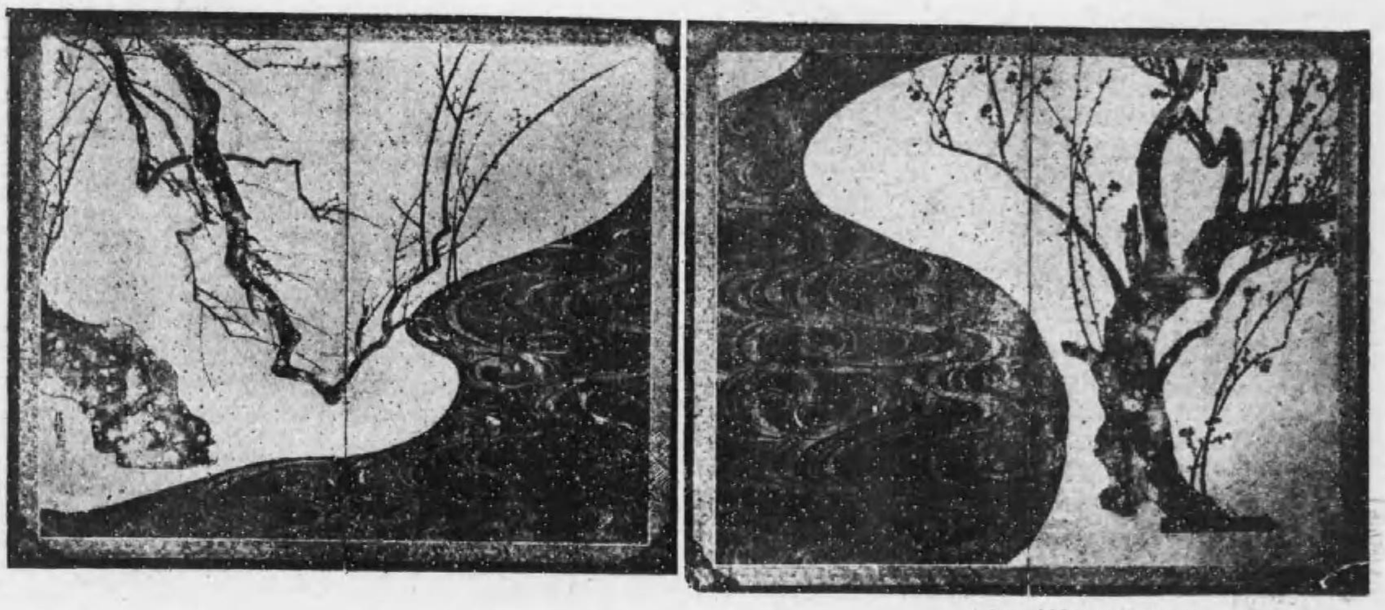
(9) 巴里パンテオン

パンテオンは十八世紀中葉の建築で、ルネッサンス式の代表的のものである。茲にはドームで全體の形を統べてゐる例として掲げた。（五四頁參照）

風屏梅白紅筆達宗　(10)

謂所てつよに琳光形尾に次.し始創を畫繪的飾裝の種一.で家大の後前永寛は達宗屋俵風屏散面扇戰合治平元保の物御 。るあで者始創の派琳光に實は達宗 。たじ生を派琳光紅の藏所伯道達 川德たげ揭 に玆び及風屏圖裳衣能の藏所伯堂藤.風屏散面扇の寺醐醍

（照參頁〇〇一）。るあで作遺の的表代は等風屏圖梅白

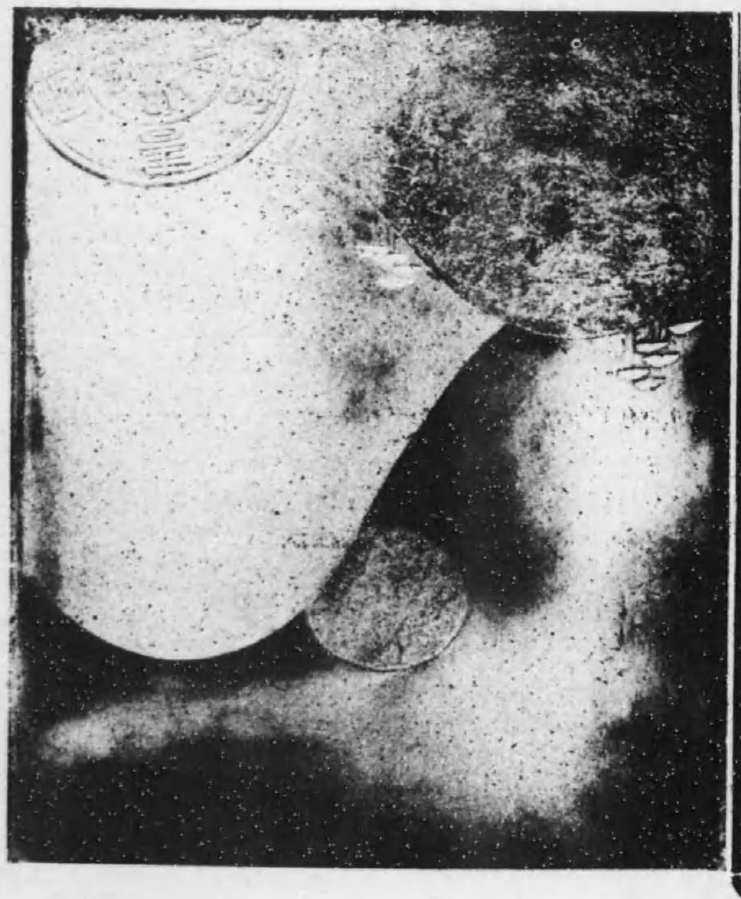


風屏樹梅筆琳光　(11)

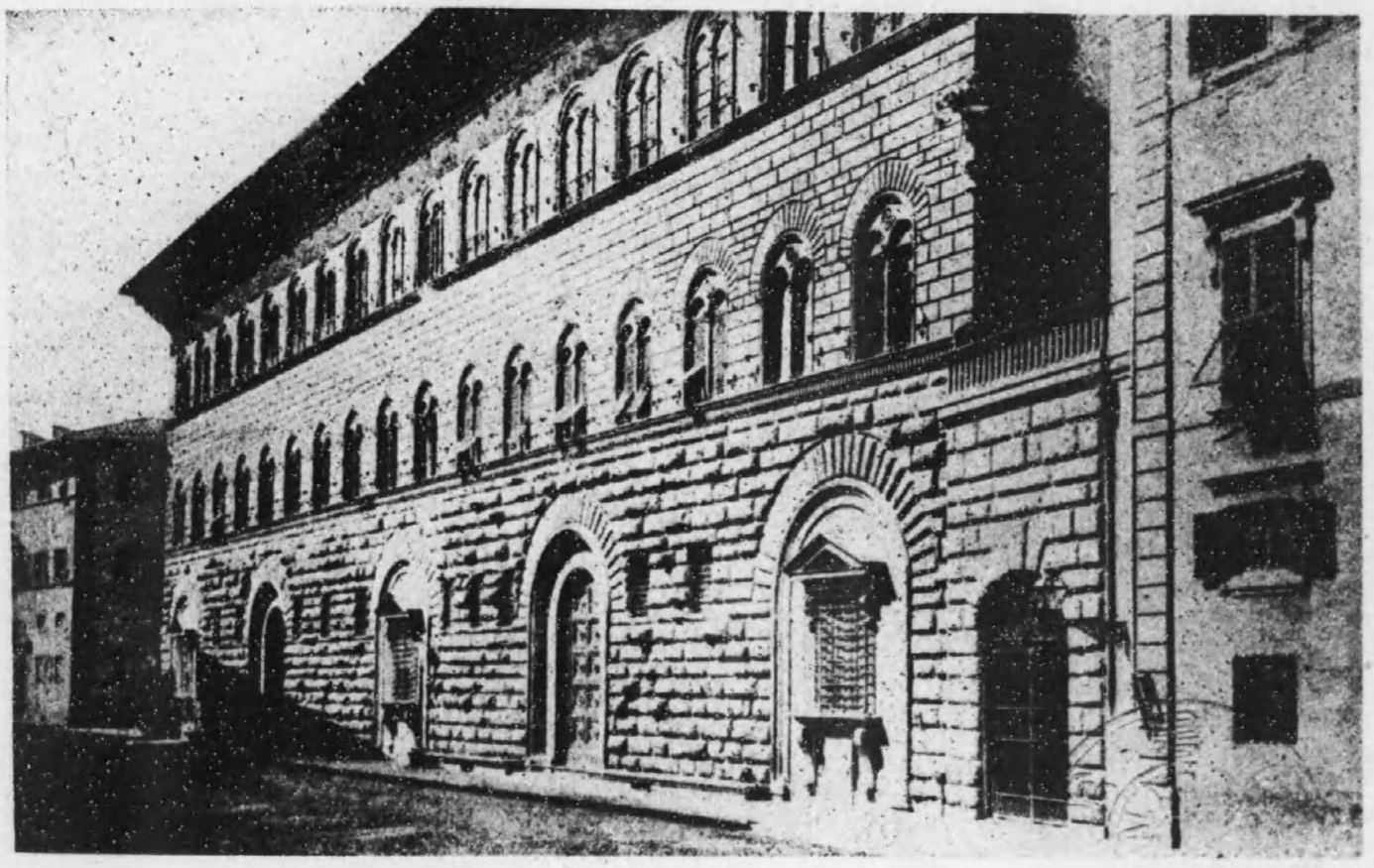
成大を派流的畫繪的飾裝の其.け受を後の達宗.で家大の期中川德は琳光形尾
如の(藏伯輕津)風屏樹梅の此がい多は作遺の其 。たつ作を名の派琳光謂所し
(照參頁〇〇一及頁九七)。るあでのもの的表代てしと畫繪的飾裝はき

光悦と光琳の蒔繪

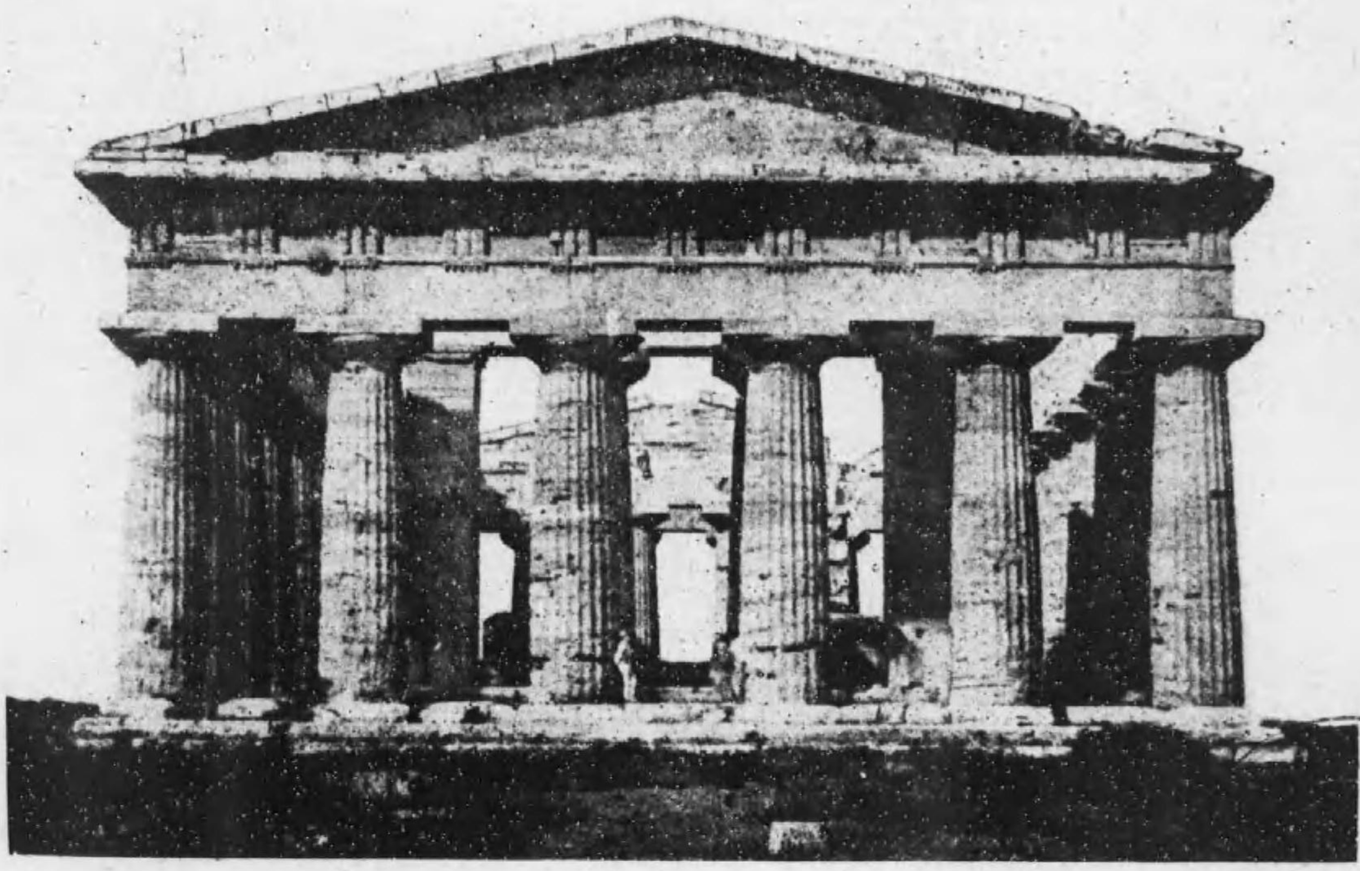
本阿彌光悦は桃山時代の人で畫を永徳に學び、蒔繪に長じた。其の蒔繪は豪放奇拔の意を含み、獨創の點を有し、單純の美を發揮して力ある光琳は稍ずる程の宗達を嗣ぎ蒔繪は光悦に私淑し豪華にして氣品あるものを作った。右は光悦作總函蓋左は光琳作硯箱蓋。



（五五頁及一〇〇頁參照）



パラッオー・リカルディー
伊太利フイレンツエのパラッツオー・リカルディーは建築大家ブルネレスコ(一三七七—一四四六)の設計に係りルネッサンス式の濫腸として有名の建築である。



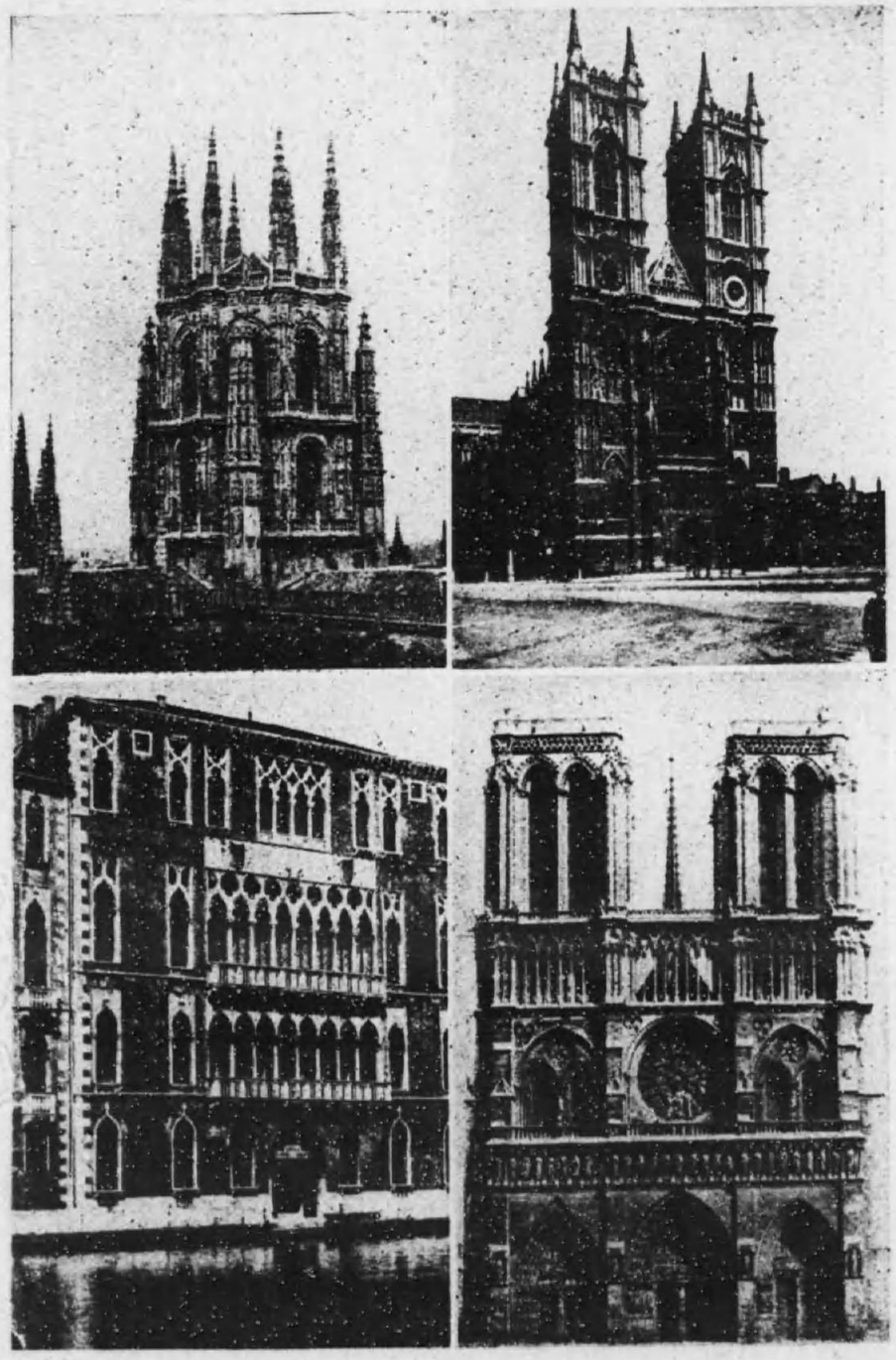
ペストーのネプチユーン祠堂

伊太利ペストーのネプチユーン祠堂は紀元前五世紀に建てられ、希臘式を代表する建築の一つである。飽まで單純の美と力の美を現はし、眞を發揮してゐる。

(一〇二頁參照)

二種のルネサンス建築

倫敦のセントポール(右)巴里のルーヴル宮のリシェリュー閣(左)ともにルネツサンス式の代表的のものであるがセントポールは十七世紀末葉に出來、リシェリュー閣は十九世紀初葉に建られ其の間一世紀以上を隔て、且つ英佛兩國の相違も現はれてゐる。(一〇三頁參照)



築建クツシゴの種四　(16)

ーノの里巴.(上右)ーベア・ータスンミトスエウの敦倫
左)ルウドセカのスゴルブ牙班西(下右)ムーダ●ルト
(下左)リカスオフ・ーオミラパのスニエヴ利太伊（上
.がるあで築建的表代の式クツシゴにもと築建四の
エヴ.はクツシゴのスニエヴに特.し有を色特もれ何
るゐてしは現を趣たつ異れさ稱のクツシゴンアチネ

（一〇三頁參照）

はしがき

本書は、昨冬某教育會冬期講習會の需に應じて十時間で講演をした稿本を訂正して活字としたものである。曩に『美學及藝術學概論』の一書を著はしてから既に五年になる。今回は直接藝術の一般を說き、專ら簡明を旨とした。又寫眞版によつて多少理解を助ける事とした。猶美學について理解を望む諸君は前著を併讀せられたい。

大正十三年六月

著者識

藝術概論

目次

目次終

藝術概論

黑田鵬心著

第一章　藝術の本質

藝術の本質

藝術は感情の發現

藝術の大體を述べるに當つて先づ最初に明かにして置かなければならないのは、『藝術とは何ぞや』卽ち藝術の本質は何であるかといふ事である。併しこれは易いやうで難しい問題で、簡單には答へられない。實は本書の全部がそれに對する答案となるので、本書を讀了されて始めて會得される事と思ふが、順序として最初に明かにして置く必要があるので、本講を進める前提として簡單に述べてみやうと思ふ。本書を讀了の上、詳しい事を徹底的に理解して頂きたい。先づ例を引いて述べやう、玆に瀨戸內海の如き美し

い自然の景色がある。又今日の東京の地震や火事で夫や子を失つて悲しんでゐる者がある。其の美くしい自然を描いて繪畫が出來、悲しさを詠じて歌が出來る。前者は自然を題材とした空間藝術であり、後者は人事を題材とした時間藝術である。自然の景色を美くしいと感じ、近親の者を失つて悲しいと感じるのは、共に人間の感情である。繪畫と歌とは其の發現したものであるから、藝術は『感情の發現』であるといふ事が出來る。

藝術たるべき感情的發現

感情は人間の精神の働きの一つの方面である。他に理知と意志との二つの方面と併せて三つの方面があるのであるが、此の三方面は絶えず働いてゐるが、多くの場合一方面が強く働いてゐる。即ち或時は感情の方面が強く、或時は理知の方面が強く、或時は意志の方面が強く働く、それが言語や動作に現はれて、感情的發現、理知的發現、意志的發現となるのである。藝術は即ち感情的發現の一つであつて、科學と哲學とは理知的發現で

あり、道德は意志的發現である。

美的感情の發現

藝術は人間精神の感情的發現であるが、其の感情は美的感情でなければならぬ。美的感情とは美學上で所謂美の材料と形式と內容とによつて生ずる感情である。材料感情とは色と形と音とによつて生ずる感情で、花の赤色が美しいとか、瓣の形が美しいとか、ピアノの音が快いとか云ふ感情である。形式感情とは、花の赤色と葉の青色との對比が美しいとか、花瓣が漸層的に配列されてゐて美しいとか云ふ感情である。內容感情とは、自然と人生のすべての有樣や活動によつて生ずる感情で、自然で云へば京都の山の優雅な感じとか、日沒の崇高な感じとか、人生で云へば、再會の喜びとか、近親を失つた悲しみとか、又ユーモアとかコミックといふやうな感情、それらはすべて美的感情である。その表現が藝術となるのであるが、美的感情のあらゆる表現は、すべて藝術であるとは云へない。美的感情が藝術たり得る表現には種

々の條件がある。

客觀性を帶びること

其の第一の條件は、美的感情の表現が客觀性を帶びなければならぬといふ事である。主觀性に限られた發現では藝術とならない。單に一人だけが或る景色を美しいと感じて描いても藝術にはならない。無論等しく人間である以上は、美しい景色は萬人が美しいと感じ、客觀性がある譯であるが、稀には自分だけの感じを描いて得意になつてゐる者がある。他に一人でも之れに共鳴する者があれば、既に狹いながらも客觀性がある譯であるが、萬人が不可解とする如きものは藝術とは云へない。之れに反して古今東西の人が感嘆するが如き廣大の客觀性を有するものは、多く偉大なる藝術である。小人數にのみ理解される藝術は偏狹な非常識的な藝術である。勿論新し藝術は何時の時期でも何れの國でも最初は理解せられないで、狹い客觀性を有するのみであるが、それが偉大な藝術であれば、後世となり、又外國人からも理解さ

れて、遂には廣大な客觀性を持つに至るものである。德川時代の我が國の浮世繪が、明治時代に外國人によつて理解されて始めて價値を認められたのは、その好例である。偉大な藝術は何時かは眞價を認められ、其の生命は永く續くものである。「人生は短く、藝術は永し」といふ言葉はそれである。

假象でなくてはならぬ

第二の條件は假象でなくてはならぬといふ事である。即ち實在であつてはならぬといふのである。例へば美しくても實際の景色では藝術ではない、これを紙に描き、假象のものとなつて始めて藝術となる。又近親を失つて悲しんでゐるだけでは藝術にならない、その悲しみを歌に詠じて始めて藝術となるのである。演劇は最も說明に都合がよい、火事で近親を失つた有樣を舞臺の上で俳優がするから藝術となるのであつて、實際の子が親を失つたのでは藝術にならない。即ち假象でなくてはならぬ事は藝術とは云へないのである。ハルトマンは美について之れを說き、美も亦實在ではいけない假象でなければ

ならぬといふ所謂美的假象論を唱へたが、藝術では如何にも假象でなくてはならないが、美の場合は、實在の美しい自然も自然美であり、近親を失つて悲しみの涙にむせぶのも人情美である。其の他の實在も自然美或は人情美としては妨げないが、藝術美としては假象たる事を要する。即ち藝術たる感情的發現は假象でなければならないのである。

無關心でなければならぬ

第三の條件として無關心でなければならぬといふのは、カントの無關心論として有名である。利害關係から全然離れたものでなければいけないと云ふのである。繪を描くとしても、之を賣らうとか、賣つて生活しやうとかいふ考があつてはならぬ。感情的發現そのものが最終の目的で、利害は念頭にあつてはならぬ。又繪を見る方からも、買つて所有したいとか、今買つたら値が上るだらうなどゝいふは物慾利慾で、藝術鑑賞の態度ではない。藝術品には無論市價といふものがあるが、それは藝術そのものゝ價値で

はなく、經濟的物品としての市價に過ぎない。であるから必しも市價は藝術としての優劣に比例しない場合が多いのである。金錢上の利害については全く無關心たる事が必要であるが、食慾とか色慾の方は、美の根柢となり、從つて感情的發現を助け、藝術製作の隠れた力となる事がある。例へば美しい景色に對した時、空腹であるよりも、溫い食事の後ならば一層美しく感じて、いゝ繪が出來るといふ事があり、美人をモデルにする場合に、根本に色慾が働く事は少しも妨げない、却つてそれが爲めに力强く美を感じ、いゝ繪なり彫刻を製作し得るといふ事が出來る。要するに無關心は、嚴重な條件ではないが、金錢上の利害に關しては條件とせねばならぬ。

個性と獨創と時代精神と國民性の發現

藝術たるべき美的感情の表現は上に述べた通り、客觀性を帶び、假象であり、無關心である上に、更らに藝術家の個性を帶び、獨創的の分子があり、時代精神と國民性とを現はしたものでなけれ

ばならぬ。普通の藝術品は個人の藝術家が製作するので、其の個人の美的感情の發現であるから、個性を帶びる事は當然であり、又獨創的の分子があるべきであるが、若し單なる模倣で、少しも個性を帶びず、獨創的分子もなければ藝術としての價値はないものである。又藝術の性質上、一個人の藝術家では製作の出來ないもの、例へば建築とか大なる壁畫の如きものは、自ら時代精神と國民性の發現となる。又一個の藝術家の作品でも、其の藝術家が其の時代の國民の一員である以上、其の藝術も亦時代の產物、國民の產物として、時代精神と國民性とを現はす事になるのが當然である。

藝術の定義

以上述べた所を約言すると、卽ち藝術の定義となる。それは藝術とは美的感情の發現であつて、其の發現は客觀性を帶び、假象であつて無關心たるべく、更らに個性を帶び獨創的分子を含み時代精神及び國民性の表現

たる事を要する。簡單で曖昧な點、不明の點もあらうが、それは初めに述べた如く、後に述べる所で了解して頂きたい。

第二章　藝術の分類

分類の標準

前章に述べた定義に當て嵌まるものはすべて藝術だと云ひ得るが、之れを分類するには、數種の標準があり、標準によつて違つた分類が出來る。

一、自然に對する關係からの分類
二、實用との關係からの分類
三、美を標準とする分類
四、樣式による分類
五、感覺による分類

猶この外にも標準はあらうが、今はこの立つを擧げて置く。其の中最後の標準は本書に採用する分類であるから詳說し、他は簡單に述べる。

自然に對する關係からの分類

藝術の中には自然を模倣して出來るものと、さうでないものとある。例へば繪畫や彫刻は概して自然を模倣して出來るもので、之れを模倣藝術と云ひ、建築や音樂は自然を模倣しないから非模倣藝術と稱する。詩文も叙景の場合は模倣であるが、寧ろ非模倣の場合が多い。演劇舞踊、工藝美術も多くは非模倣藝術である。

實用との關係からの分類

藝術の中には實用に遠いものと近いものとがある。前者を自由藝術と稱し、繪畫、彫刻、詩文、音樂、演劇、舞踊等が之れに屬し、後者は羈絆藝術と稱し、建築と工藝美術とが之れに屬する、自由とは實用から離れる意味、羈絆とは實用に縛られる意味である。繪畫や彫刻も初めから定まつた建築の裝飾に用ひられる場合は、實用に縛られるが、それは例外で、展覽會に出品されるものなどは、全く實用から離れた自由のものである。建築も記念塔、凱旋門の如きは、殆んど實用から離れたものであるが、多くの場合

何か實用に役立つ事を目的として建てられるものである。工藝美術とは陶磁器や漆器や染織物などで、實用から離れられないのが通例である。庭園が若し藝術とするならば無論羈絆藝術である。

美を標準とする分類

實用から離れるのは卽ち美に近づくので、前の標準と似てゐるが美を主とする藝術を純正のものとして純正美術と云ひ、純正美術を應用して實用に役立つ藝術を應用美術と名づける。繪畫や彫刻は純正美術で之れを應用した工藝美術は應用美術である。詩文音樂演劇の如きものは純正美術で、建築は議論もあるが藝術たるべき建築は、純正美術でなければならぬ。

樣式による分類

藝術には樣式の差がある。それは國により時代により流派により個人により異るが、最も大きな差異は東西洋による區別で、之れによつて世界の藝術が二分され東洋藝術と西洋藝術とに分れる。それが更らに細別されて東洋藝術は埃及藝術、印度藝術、支那藝術、日本藝術となり、西洋

藝術は希臘羅馬藝術、伊太利藝術、佛蘭西藝術、英吉利藝術、獨逸藝術、露西亞藝術等となる。茲に興味ある事は、其の起源に於いて、東洋藝術中の埃及藝術が西洋藝術にも大なる影響を與へてゐると同時に、西洋藝術中の希臘藝術は東洋藝術にも大なる感化を及ぼしてゐる。卽ち埃及、希臘、或は小亞細亞地方の藝術は世界藝術の源流で、これが分れて一方では西洋藝術となり、一方では東洋藝術となつたと云つてもよいのである。我が飛鳥時代の藝術に希臘式の模樣を發見するのは其の一つの證據である。而して今や又東西の藝術は互に影響を與へつゝあるのである。猶東西各時代により樣式を異にし、これによつて藝術を區別する事が出來るが、それは美術史に讓つて置く。

感覺による分類

藝術は之れを製作する場合も、鑑賞する場合も何れも感覺によるので、其の感覺の種類によつて藝術を分類する事が出來る。それはまづ大別して空間感覺と時間感覺とに分かれ、空間感覺によるものは空間藝

術、時間感覺によるものは時間藝術であり、時間空間兩感覺によるものは綜合藝術と云はれる。空間藝術は建築、彫刻、繪畫、工藝美術の四つ、時間藝術は詩文と音樂の二つ、綜合藝術は舞踊と演劇の二つである。空間藝術は空間によつて成立ち、時間藝術は時間によつて成立ち、綜合藝術は時間と空間と兩者によつて成立つものと考へてよい。以下此の分類について少しく詳述する。

空間藝術と其の細別

空間感覺によるものは空間藝術であるが、空間にも平面と立體とがあり、立體の中に中實のものと中空のものとある。而してそれ〳〵應じた空間感覺がある。即ち平面に對しては視覺、中實の立體に對しては觸覺、中空の立體に對しては運動感覺である、此の三つの感覺によつて、繪畫、彫刻、建築の三藝術がある。三つとも空間藝術ではあるが、繪畫の空間は平面で視覺により、彫刻の空間は中實（鑄銅にも木彫にも中空のものがあるが中實として考へられる）の立體で觸覺により、建築の空間は中空で、運動感覺によ

る。尤も彫刻も製作する時は觸覺が主であるが。視覺の助けをも借り、鑑賞の場合は殆んど視覺ばかりで、觸覺は視覺の中に再現せられ、觸覺が視覺に飜譯せられてゐる。建築は內外とも平面の分子を有し、又中實の立體の分子もあるので、視覺、觸覺とも含まれるが、この觸覺も視覺に飜譯せられて鑑賞するのが普通である。

- 空間
  - 平面 —— 視覺 —— 繪畫
  - 中實（立體） —— 觸覺 —— 彫刻
  - 中空（立體） —— 運動感覺 —— 建築
  - 彫刻・建築 → 空間藝術

猶繪畫、彫刻、建築を細別するには、材料又は題材（內容）からするのが便利である。材料よりすれば

繪畫——油繪、水彩畫、墨畫、鉛筆畫、パステル等

彫刻——木彫、石彫、鑄銅、塑造、乾漆等

建築＝＝木造、石造、煉瓦造、鐵骨煉瓦造、鐵筋混凝土造

となり、題材からすれば、

繪畫＝＝風景畫、花鳥畫、人物畫、宗教畫、歴史畫、風俗畫、靜物畫

彫刻＝＝宗教彫刻、人體彫刻、肖像彫刻、動物彫刻

建築＝＝宗教建築、神社建築、宮殿建築、公共建築、住宅建築

となる。純正美術としての空間藝術は、建築、彫刻、繪畫の三つであるが、應用美術として工藝美術が空間感覺によつて成立する。これを材料から分類すると、木工、竹工、漆工、牙工、金工、陶工、染織工等となる。又別に彫刻、繪畫の極めて小さなものを小藝術と稱へ、工藝美術の中へ入れる。メダルとか象牙彫とかミニアチユールの如きものがそれである

時間藝術と其細別

時間感覺によるものが時間藝術である。時間には空間の如き種類が無い、感覺も聽覺の一つである。併し藝術としては音樂と詩文

との二つがある。音樂は必ず聽覺によるが、詩文は耳で聽く場合には聽覺であるが、文學に現はし紙に記された場合には視覺を借りる。併しこれは單に手段であつて、繪畫が視覺によつて鑑賞されるのとは全く意味が違ふ。繪畫の場合は、紙の上の色や形を直ちに味ふのであるが、詩文の場合は、紙の上の文字を味ふのでなくて、其の言葉を味ふ、卽ち文字の現はす意味を味ふのである。文字の形や墨色を味ふのは、書を味ふので、寧ろ繪畫の場合に近く、全く別問題である。音樂の細別は器樂と聲樂とに分け、器樂は弦樂、管樂とに分けられる。又內容と形式と何れかを主とするに從つて內容音樂と形式音樂に分れる。內容音樂は歌劇や淨瑠璃の如きもの、形式音樂はソナタ、シンフォニー、能樂の如きもの、又洋樂と和樂とにも分つ事が出來る。詩文は詩と文とに分たれ、形式によつて長詩、短詩、散文、小說、(長篇、短篇)戲曲(一幕物三幕物五幕物等)と分たれ、內容によつて叙景詩、叙情詩、叙景文、叙情文、悲劇、喜劇等の別

がある。

綜合藝術と其細別

空間感覺と時間感覺と兩方によるものが綜合藝術である。それは舞踊と演劇の二つである。舞踊は舞臺、踊場、又は庭に於いて人間が舞つたり踊つたりするので、それ自身、空間と時間とを必要とするが、且つ必ず時間藝術たる音樂を伴ふものである。舞踊の空間は觀る人に取つては視覺であるが、舞踊する人には運動感覺が主で、觀る人も間接には運動感覺を味ひつゝあるのである。演劇は舞臺、或は劇場建築、稀には野外に於いて、俳優が脚本を演ずるのであるが、猶繪畫を伴ふ背景を要し、更らに音樂を交ふる場合多く、俳優の科白そのものが、空間と時間とを要するのみならず、建築、繪畫、音樂等の諸藝術を伴ひ、藝術中最も綜合的のもので、綜合藝術の名に最も相應しきものである。舞踊と演劇とは、之れを和洋に分かち、更らに形式を主としたものと內容を主としたものとに分つ事が出來る。

舞踊
演劇……和（內容的／形式的）　洋（內容的／形式的）

日本の舞踊は主として內容的で、西洋の舞踊は主として形式的である。演劇は日本の歌舞伎劇の型を重んずるものは形式的で、世話物は內容的である。西洋の近代劇は內容的で舞踊劇は形式的である。西洋のオペラ、日本の能樂、ともに形式的の分子の多いものである。

第三章　藝術の材料

材料の三意義

藝術の材料と云ふと、普通は建築ならば木とか石とか煉瓦とか、彫刻ならば青銅とか大理石とか云ふ樣に思ふであらう、それは物質的材料と云ふべきであつて、材料といふ言葉には外に二つの意義がある。一つは藝術を鑑賞若くは製作する場合に、美感の材料となるべき感覺で、之れを感覺材料と稱する。他の一つは繪畫や詩文などで、自然を材料とするとか、人事を材料とするとか云ふ材料の事で、之れは題材とも稱し、寧ろ藝術の內容となるべきものである。よつて茲には感覺材料と物質的材料とについて述べ、題材については、後に藝術の內容として述べる事にしやう。

感覺材料の種類

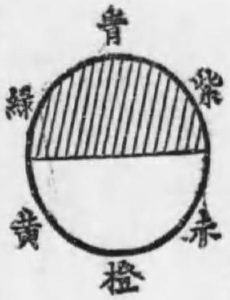
感覺材料は、美學上で云へば、美の材料としての感覺の對象となるべきものである。而して美の材料となるべき感覺は主として視

覺と聽覺の二感覺で、其の對象は視覺に於いては色と形、聽覺に於いては音である。猶感覺としては、普通いふ所の五官に屬する嗅覺、味覺、觸覺の外、溫覺、壓覺、筋覺、運動感覺、一般感覺、有機感覺などがあるが、美の材料としては視聽二覺が主であつて、他の感覺は補助的のものに過ぎない。故に視聽二覺を高等感覺、又は美的感覺と稱し、他の感覺は美に關係が無いと說く人もあるが、補助的には働をなすものである。視聽二覺は各精確に細別する事が出來、之れを主として二つの藝術——視覺を主として繪畫、聽覺を主として音樂——が成立ち、他の藝術にも此の二覺が可なり重要である點に於いて、之れを美的感覺と云ふ事は當然である。

視覺　色と形

視覺で感ずるものは色と形とである。尤も色は眼の網膜に映じ、形は眼球の回轉によつて感ずるので、兩者の性質は違つてゐる。色は太陽光線(或は他の發光體の光線)が物に當つて一部吸收され一部反射して生ず

るので、色の種類は、太陽光線をプリズムに當てゝ分觸したスペクトラムに現はれる。それは普通七色を以つて代表される、卽ち紫、藍、青、綠、黃、橙、赤であるが、其の中間色もあり、又略して紫、青、綠、黃、橙、赤ともなり、更らに青、黃、赤の三つで代表する事も出來る。此の三色は原色と云ひ、之れを配合すれば、總ゆる色が出來る譯で、三色版の原理となるのである。三色版は普通先づ黃を刷り、次に赤を刷り、最後に藍を入れる事になつてゐる。プリズムで分解された色は、紫から始まつて赤に終るが、赤の次は又紫となるので、前後をつなぐと輪が出來る、之れを色の輪と云ひ、これを六色に配すると、圖



の如くなる。さうすると相對した色は對比(コントラスト)をなし、相隣る色は調和(ハーモニー)をする。又輪を紫と赤の間と綠と黃の間線で分つと、赤、橙、黃の側は暖い色であり、明るい色であり、進む色である。さうして青と紫と綠の側は、寒い色であり、暗

い色であり、退く色である。又各色に明暗があるが、それは色に含まれる光の分量の多少によつて、多い時は明るくなり、少い時は暗くなる。又灰色が交ぢるとブロークントーンと云つて濁つた色となる。形は色に比べると簡單で、形は線から成り、線には直線と曲線とがある。如何なる形も直線と曲線との組合せであるが、形は多くの場合色を伴ひ、色も亦形の中に在るので、藝術(美)の材料としては、色と形とが相伴つて存在する。例へば初夏の遠山の繪は、簡單に云へば山の形の中に綠の色が塗られてゐるのである。

聽覺音

聽覺で感ずるのは音である。音は發音體の振動が空氣に傳はり、それが更らに外耳の外聽道に入り、鼓膜を動かし、中耳卽ち鼓室を經て聽神經のある內耳に達して感ずるのである。振動數の規則正しい場合は(樂音)となり、不規則の場合は騷音となる。振動數の少い場合は低音となり多い場合は高音となる。其の振動數がある程度の差で同じやうな類似の音を生ずる、其

の間をオクターヴと云ひ、それを六つに分けたものが所謂音階で、音樂に用ひられる。發音體によつて同じ高さの音でも違つた感じのするのは音色の差である。ピアノとバイオリンと三弦とは、合奏しても、音色は各々違つてゐる。又音量といふ事がある、同じ高さ、同じ音色でも、量の多少によつて音量が違ふのである。一つの發音體で、オクターヴを隔てた二つ以上の音は調和し、又違つた發音體でも同じ高さの音は調和する。二部合唱、三部合唱は前者の例で、三曲合奏は後者の例である。音は必ず時間を要するので、音と音との間のをき方(早さ)を拍子と云ひ、高低の音が或る拍子で連續する時にリズム(節奏)を生ずる。拍子とリズムとは音樂に重要なことである。舞踊の動作と動作の間のをき方も拍子と云ひ、舞踊では重要のことである。

視聽以外の感覺

視聽以外の感覺では、彫刻にとつては觸覺、舞踊にとつては運動感覺が重要である。併し觸覺で感ずるものは手ざはり、肌ざはり

といふやうなものですべ〳〵してゐるとか、ざらついてゐるとか、漠然たるものであるし、運動感覺に至つては一層漠然たるものである。又味覺や嗅覺は、味とか匂ひとかを感ずるのであるが、これも漠然たるもので、これを重要とする藝術はない。其の他の感覺もすべて漠然たるもので、しかも主觀的の感じが多く、視聽二覺のやうに客觀的の所がない。故に藝術として必要ではあるが、それは製作又は鑑賞の際、作家又は鑑賞家に必要なので、藝術の材料としては省いて差支ない。

物質的材料の種類

藝術の物質的材料は種々あるが、植物的材料と鑛物的材料と動物的材料と分つ事が出來る。植物的材料としては、木が最も多く、建築、彫刻、工藝美術等に盛に用ひられ、竹も建築の一部や工藝美術には使はれる。繪畫に用ひられる紙やカンヴスや繪具にも植物的材料のものがある。鑛物的材料としては、石が建築と彫刻に使はれ、青銅は彫刻と工藝美術に使はれ、

近頃の建築に使はれる煉瓦や鐵や混凝土も鑛物的材料である。繪具にも鑛物性のものが多い。又陶磁器の材料は云ふ迄もなく鑛物である。動物的材料としては、先づ第一に人間がある。これは一寸變な樣であるが、舞や踊演劇には人間が主要な材料である。象などの牙は工藝品の材料となり、工藝美術たるべき絹織物毛織物の材料も動物である。以上を簡單に記すと、左の如くである。

植物的材料

木＝建築、彫刻、工藝美術（木工）、繪畫（紙）

竹＝建築の細部、工藝美術（竹工）

草＝建築、繪畫（カンヴス、繪具）

鑛物的材料

石＝建築、彫刻、繪畫（繪具）、工藝美術

土＝建築、工藝美術（陶磁器）

青銅＝彫刻、工藝美術（金工）

金、銀＝彫刻、工藝美術（金工）

鐵＝建築、工藝美術（金工）

動物的材料

人體＝演劇、舞踊、音樂

牙＝工藝美術（牙工）

蠶、羊＝工藝美術（染織工）

建築の物質的材料

更らに美術の種類に從つて、主な物質的材料を擧げてみやう。先づ建築では、木、石、煉瓦、鐵、混凝土の五つが主な材料である。木を材料とするものは木造建築で、德川時代までの日本の建築は皆これである。尤も西洋にも住宅其他木造建築があり、日本の建築は住宅を始め、公共建築も猶未だ木造のもの多く、漸次鐵骨鐵筋混凝土に變りつゝある。木造建築の中に

も、我が國の多くの神社のやうに素木の儘のものもあり、佛寺の如く丹土を塗つたものもあり、稀には日光廟の如く漆を塗つたものもあり、近頃の洋風建築の如く漆喰を塗つたもの、ペンキを塗つたもの、セメントモルタルを塗つたもの、化粧煉瓦を貼つたものなどがある。石を材料としたものは石造建築で希臘建築が其の好例であるが、其の後の西洋建築、又日本の洋風建築にもある。煉瓦を材料としたものは煉瓦建築で、西洋には頗る多く、日本にも明治以來行はれたが、石を混用したものが多い。併し鐵骨が入つてからは甚だ少くなつた。鐵は鐵骨又は鐵筋として用ひられるので、鐵骨の場合には、鐵を骨とし煉瓦を肉として積むもの、鐵を骨として組立て、混凝土を肉として流し込み、化粧煉瓦を皮として貼るものがある。鐵筋はこれを筋として混凝土を肉とするもの、鐵筋を鐵骨の間に配置し、骨と筋とを混凝土の肉で包むもの、何れも化粧煉瓦を貼る。前者は鐵筋混凝土建築、後者は鐵骨鐵筋混凝土建築である。これが耐震

耐火構造として最近公共建築に用ひられるもので、材料構造の上からは最も進歩したものである。この場合は壁體のみならず、床、階段等も同樣の材料構造によるのである。化粧煉瓦の代りにテラコッタや石を貼る事もある。斯かる建築でも内部の間仕切、戸、床張、室内裝飾などには木材を使ふのが普通である。

彫刻の物質的材料

彫術の材料として擧ぐべきものは、木、青銅、石、塑、乾漆等である。木は我が國で、平安朝以來の佛像に多く用ひられ、今日の彫刻にも相當に使はれる。青銅は記念像を始め胸像其の他今日の彫刻に多く用ひられ、古く鍍金したものは金銅と云つて、飛鳥時代天平時代の佛像に多く、鍍金しないものも澤山ある。天平時代の傑作藥師寺の本尊は代表的のものである。石は印度や支那に現存する古代の石窟寺のものが皆之れを用ひ、大理石は今日の西洋彫刻に多く、我が國の洋風彫刻にも用ひられてゐる。唯我が國の佛像には甚だ尠い。塑造は天平時代に多く、乾漆も亦同時代に多く用ひられた。

東大寺三月堂の梵天帝釋、執金剛神は塑造の傑作で、本尊、二王、四天王等は乾漆である。金銀鐵の如き銅以外の金屬も稀に用ひられる。

繪畫の物質的材料

繪畫の物質的材料は、描かれる地と其の地の上へ塗られる顏料の類とである。地としては、紙、絹、綜、カンヴス、板などであるが、紙には畫箋紙、唐紙、ケント、ワットマン其他の種類があり、又壁畫などは壁を地としてゐる。顏料の類には、墨、水繪具、岩繪具、油繪具、テンペラ、チョーク、鉛筆、インクなどがある。水墨畫、水彩畫、パステル、テンペラ、鉛筆畫、チョーク畫など、皆其の材料によつて云ふのである。日本の古い佛畫には截金と云つて薄い金を用ひたるもあり、繪具を溶くのに密陀僧を用ひた事もある。

工藝美術の物質的材料

工藝美術の物質的材料は、工藝美術の種類に從つて種々ある。金工には金、銀、銅、鐵、其の他の金屬及び合金を用ひる。木工に

は桑、楢、白檀、紫檀、黑檀其の他の木が用ひられる。漆工は木又は布を素地として、それに漆を塗り、蒔繪には金を用ひ、螺鈿には貝を用ひる。陶磁工は陶土を材料とし、玻璃工は玻璃を材料とする。染織、刺繡には、絹、麻、木綿を用ひる。其の他、寶石や玉や牙や竹なども工藝美術の材料となる事が多い。

時間藝術及綜合藝術の物質的材料

時間藝術の材料は空間藝術の材料とは趣を異にしてゐる。音樂の物質的材料は、聲樂の場合は、人間の發聲器が材料であるが、間接には身體全部である。器樂は琴、三味線、尺八、笛、ピアノ、オルガン、ヴァイオリン、セロ其の他數十種の樂器と、人間の身體とが材料である。併しそれらの材料は、すべて發聲、發音の本體で、音樂としては音のみが材料であるとも云ひ得る。舞踊になると、明かに人間の身體が材料だと云はねばならぬ。演劇は綜合藝術で、演劇に用ひられる建築、繪畫、工藝美術の材料の外に、俳優が材料である。詩文は又趣を異にし、紙に書くから紙やインク

が材料だとも云へない。文字も符號で、言葉が直接の材料であり、人間の身體が間接の材料であると云はねばならぬと思ふ。

材料は手段

藝術の物質的材料は、大體以上のやうなものであるが、材料は要するに表現の手段に過ぎない。次章に記す所の内容が主であつて、それを表現する手段として材料を借りるのである。例へば秋の湖の景色に對して其の美しさを現はすのに、カンヴスの上に油繪具を以つてすれば西洋畫となり言葉を以つてすれば、詩文になる。主となるものは、秋の湖の景色の美しさであつて、それが内容となり、カンヴスや油繪具を手段として繪畫が出來、或は言葉を手段として詩文が出來るのである。繪畫にする爲めの手段と、詩文にする爲めの手段とが異る丈けで内容は同一である。

材料の表現

秋の湖の景色を現はすの爲めに選ぶ手段は何でも差支ないが、一つ注意せねばならないのは、手段として選ぶ材料によつて、出來上つ

た藝術品が制限される事である。カンヴスと油繪具とを材料とすれば油繪となり、紙と水繪具とを材料とすれば水彩畫となり、言葉を材料とすれば詩文となる。さうしてカンヴスと油繪具によつた油繪と、紙と水繪具によつた水彩畫と言葉によつた詩文は全く違ふ趣を呈する。又別の例を擧げれば、同じ人の肖像でも、之れを銅像にするのと大理石像にするのと木像にするのとは全く趣が違ふ。これはすべての材料が各其の特殊の表現を有するからである。カンヴスと紙と、油繪具と水繪具と、銅と大理石と石とでは、各其の表現が違ふ、從つて材料の適不適といふ問題が起つて來るのである。例へば大理石は若い婦人の肖像には適するが、男の老人には適さないといふ樣な事で、これは作家としては考ふべき點である。又材料は技巧や手法や延ひて樣式にも關係がある。例へば大理石ならば滑かにするとか、木ならば荒い刀法を現はすといふ樣な事が出來るのであるが、これについては後に述べる機會がある。

第四章　藝術の內容

藝術の內容としての自然

茲に內容と云ふのは、前章で述べた樣に或は材料と云はれ、或は題材とも云はれるものである事を初に注意して置く。さて藝術の內容としては、自然と人生とが大部分であつて、外に超自然が多少加はつてゐる。藝術の內容は主として美であるから、自然美と人生美と超自然の美と云つても差支ない。自然は先づ植物、動物、鑛物に分つ事が出來る。大低の植物は藝術の內容となるが、草木の花の美しいものを始めとし、幹や莖も亦內容となる。動物も鳥、獸、魚、貝、蟲などすべて內容となる。鑛物は寶石を始めとし、岩石、土、水等が內容となり、水は川や海や湖や、又雨や霧や雪や雲となつて藝術の內容となる事が多い。

天體と綜合と變化

植、動、鑛物で自然は盡きてゐるやうであるが、藝術の材料としては、その外に天體と綜合的自然と變化的自然を擧げて置きたい。天體は卽ち太陽、月、星などで、藝術の內容としては輕んずる事の出來ないものである。殊に月などは詩文の方面では重要な內容の一つである。以上の植、動、鑛物、天體など、其の中の一つをとつても內容となる、例へば梅の花一輪でも、蝶一匹でも、小石の一つでも、月だけでも、或は繪畫、或は詩文の內容となるが、多くの場合は、それらの二つ以上のものが組合はせられ、綜合されて內容となる。例へば梅の花は枝に咲いて鶯が來るとか、蝶は菜の葉にたわむれるとか、或は一層廣く綜合され、所謂山水風景となつて、藝術の內容となる場合が多いのである。最後にそれらの自然が變化する所に、變つた內容が出來る。例へば植物にしても風景にしても四季によつて變化し、一日の中でも、朝、晝、夕、夜と變化する、さうしてそれが各々內容となるのである。春の野とか

夏の山とか、日出の海とか、日沒の湖とか、夜の川とか、何れも藝術の內容となるべき自然である。藝術は之等の自然を其の儘內容とする場合もあるし、又藝術家が變化を加へ——或は裝飾化し、或は理想化し、或は擬人して——內容とする場合もあるが、それは製作の所で述べる。

人體と人生

次に藝術の內容となるものは人生であるが、其の前に人體を擧げて置かねばならぬ。人間は動物の一種として自然に屬するものであるが、繪畫と彫刻とに於いては重要なる內容となり、所謂人物畫、裸體畫、人物彫刻、裸體彫刻を作り、殊に彫刻に於いては、人間の裸體は最も主要なる內容であるから、自然から離して特に擧げる必要がある。人生は個人と家庭と社會とに分つ事が出來る。個人の生活も內容となるが、家庭や社會になると一層重要な內容で、小說、脚本、風俗畫、歷史畫は必ず社會を內容としてゐる。建築も亦家庭又は社會を內容としてゐるもので、住宅の內容は家庭であり、公共建

築の內容は社會である。

超自然

自然も人生も、すべてこれを過去か現在のものとして藝術の內容とするのであるが、未來の想像や空想や理想も亦藝術の內容とする事が出來る。例へば自然に於いても、黃金のなる木を空想するとか、半獸半人のものを空想するとか、人生としては月の人間を想像するとかして、之れを繪畫や詩文の內容とする。これらはすべて超自然の內容である。又宗敎的の內容は超自然の主なもので、宗敎畫、佛像、神像はすべて超自然を內容とした藝術と云つてよいのである。以上は藝術の內容を自然と人生と超自然とに分けて述べたのであるが、更らに藝術の種類によつて之れを考へてみやう。

建築の內容

先づ建築であるが、建築の內容は宗敎建築の一部が超自然であるのを除いて他はすべて人生である。宗敎建築に於いて、神佛のみを安置する目的の社殿、佛殿は超自然を內容とすると云はねばならないが、拜殿、

講堂その他民衆が禮拜に用ひたり、說敎に用ひたりする建築は、もはや人生を內容としてゐると云つてよい。又西洋の敎會堂は明かに人生を內容としてゐる。公共建築の內容は社會一般で、其の中には官廳、銀行、會社、學校、圖書館、病院、停車場、博物館、美術館、公會堂、劇場、商店など、すべて廣く人生を內容としてゐる。住宅や別莊の建築は、人生でも家庭を內容としてゐる。記念塔や凱旋門は矢張社會のある出來事を記念するもので、其の內容は人生だと云ひ得る。唯溫室は植物、卽ち自然を內容としてゐる。一般に近世以前の建築は、宗敎的內容で、近世以後は非宗敎的の內容が主となつたのである。

彫刻の內容

彫刻の內容も亦昔は宗敎、卽ち超自然が主で、近世に至つて非宗敎、卽ち人體や、動物となつた。宗敎を內容とする彫刻は、佛像、神像であつて、共に種類が多い。佛像には釋迦、彌陀、觀音、勢至、四天王、二王、不動などがあり、神像には埃及のもの希臘のもの又日本のものもある。高僧の

像、基督像などは肖像として、人體を內容としたものと云へる、近世の非宗敎の內容のものには肖像の外、裸體の種々の形を現はし、又希望とか喜悅とか悲哀とか云ふ抽象的の人間の精神狀態を內容としたものもある。人體以外には、馬、山羊、犬、猫などの動物が屢々內容となる。

繪畫の內容

繪畫も建築や彫刻と同じく、其の內容は昔は宗敎的、卽ち超自然が主で、近世となつて非宗敎的、卽ち自然と人生とになつてゐる。宗敎的內容と云ふのは、佛敎又は基督敎の佛像や基督像を描いたもの、又は宗敎、基督敎に關した事柄を描いたものである。佛像には釋迦、彌陀を始め澤山あるが、涅槃とか山越の彌陀とかいふ樣な內容や、磔上の基督とか最後の晩餐とか、又高僧の畫傳、神社、佛寺の緣起などもある。この畫傳や緣起になると、歷史的若しくは風俗的の內容で、超自然の分子もあるが、普通の自然や人生も含んでゐる。純然たる非宗敎的內容では、先づ自然の花鳥、山水風景、動物等で、

人間を內容とするものは、肖像畫、人物畫、人生を內容とするものは、風俗畫と歷史畫である。

工藝美術の內容

工藝美術は多く應用美術で、繪畫を應用したものゝ內容は繪畫の內容、彫刻を應用したものゝ內容は彫刻の內容である。例へば木工の盆の上に花の繪があれば、內容は自然であり、陶器の花瓶に虫の形がついて居れば、其の內容は矢張自然であると云はねばならぬ。併し工藝美術はすべて人生の實用に役立つ點から云へば、其の內容は人生である。例へば盆にしても花瓶にしても又染織物の如き、模樣は自然を內容としてゐても、用途から云へば建築の如く人生を內容としてゐると云はねばならぬ。併し工藝美術は建築のやうに人間生活の根本には觸れないで、輕い意味で人生を內容としてゐるのである。

音樂と舞踊の內容

音樂は材料が音で、抽象的のものであるから從つて內容も抽象的になり、微妙であり、曖昧のものである。例へばベトーヴエンのムーンライトソナタの曲の內容が月の光であると云つても、又千鳥の曲の內容が千鳥だとも云つても、繪畫などに月夜の景色を描いたり、千鳥を寫生したのとは大に趣を異にしてゐる。具體的の內容でなしに抽象的の感情が內容となり、微妙にして曖昧である。尤も歌詞のあるものは其の意味があるが、それは同時に詩や文學としての內容である。音樂の內容としては歌詞に含む感情が主で、音の高低、拍子の長短等は形式である。殊に形式を主とする形式音樂にあつては、內容は殆んどなく、强いて云へば感情そのものが主である。內容音樂は主として人生を內容とするもので、自然を內容とするものもあるが、何れもあまり具體的ではない。舞踊の內容も、內容を主とした舞踊、例へば日本の歌舞伎劇に屬するもの又は振事劇の舞踊などは主として人生を內容とするが、それも

唱ふ歌詞によつてわかる位のものである。形式を主とした舞踊は、抽象的な曖昧な內容を有するのみである。

演劇の內容

演劇は、建築、繪畫、音樂、舞踊、詩、文學等の綜合藝術であるから、內容も複雜し、それらの藝術の內容の綜合したものが內容となる譯であるが、主たる內容は脚本卽ち戲曲に在るので、それは演劇に含む文學的內容に外ならない。卽ち演劇の內容は、主として文學的內容であるが、それが文學の場合と異るのは、建築、繪畫、音樂等の助を借り、俳優によつて空間的に演ぜられる、最も活々した表現をする所にある。戲曲が單に文學として味はれるのと、實際舞臺に演ぜられるのとは、其の效果に非常な差がある。讀んであまり興味のない戲曲も、名優によつて舞臺にのると非常に面白い場合は澤山ある。

文學の內容

文學の內容は、あらゆる藝術の中、最も廣く、自然と人生のすべてのものが文學的內容となる。しかも一個の作品に於いて最も廣く最も複雜した內容を持ち得るものは文學である。例へば長篇小說の如き、長い戲曲の如きはそれである。從つて其の內容としては自然と人生とが複雜して含まれる。自然のみを內容としたものは、短い形の詩歌俳句寫生文などに多くあるが、長い形の小說、戲曲などは人生を主的內容とし、自然は副的內容としたものが多い。其の人生も愛、狹く云へば兩性間の戀愛が最も多く扱はれてゐる。しかも戀愛は短い形の文學の內容にも多く、文學から戀愛を除けば如何に淋しい事であらう。悲劇も喜劇も、滑稽も諷刺も戀愛を中心として起る事が多く、實際の人生に於いても戀愛は少からぬ部分を占めてゐるが、文學の內容としては實際よりも遙に多いのである。

第五章　藝術の形式

形式の意味

藝術は必ず材料と内容と形式とを備へてゐる。例へば玆に五重塔があるとする、それは物質的材料としては木材を用ひてゐるが、感覺材料としては、丹塗と黑い瓦と五重の形とがある内容は佛敎伽藍の重要な建築物で、殊に佛舍利を納めた卒塔婆の進歩したものである。形式と云ふのは、色で丹塗と黑との對比（コントラスト）をなしてゐる點、形で漸層的（グラデーション）になつてゐる點、釣合（バランス）がよくとれてゐる點などである。此の對比とか漸層とか釣合と云ふのは形式法則であつて、其の外に形式原理がある。而して此の形式法則及び原理は、藝術ばかりでなく、一般に美の形式法則及び原理で、美學上最も重要な事柄である。卽ち美の形式法則及び原理で、同時に藝術の形式法則及原理となるのである。猶も一つ形式と云ふ意味は、藝術の普通の意味の形、歌は卅一字、俳句は十七字

といふ樣なことである。本書では先づ形式法則と形式原理とを述べ、次に普通の形式について述べる。

繰返漸層

形式法則の第一に擧ぐべきは繰返である。繰返とは同じ色なり、同じ形なりが一つづゝ或は一つをきに又はいくつも並んでゐる事である。建築には特に繰返の例が多い。窓にしても、柱にしても、垂木にしても、裝飾にしても、大低は繰返が使はれてゐる。形が繰返してゐる場合には色彩にも繰返が行はれてゐる。繪畫や彫刻も裝飾的のものには繰返を使ふ事が多く、染織物の縞、絣、比較的細かい模樣などはすべて繰返である、尤も縱とか横とか一方の場合に繰返と云ひ、縱横の場合は散らし模樣と稱する。併し散らし模樣は、繰返の一種に違ひない。工藝美術にも、鎖とか根掛とか、又箱や陶磁器の隅の部分には繰返が使はれる。繰返は音樂にも多く用ひられる、同じ一曲の中には大低同じリズムが繰返されてゐる。舞踊にも繰返は大低含まれてゐる。

三人五人並んで踊るのは全く繰返である。繰返は同じ形なり、同じ色が繰返されてゐるのであるが、それが漸次變化する場合、即ち形ならば漸次大きくなるとか小さくなるとき、色ならば漸次濃くなるとか薄くなるとき、之れを漸層と稱する。例へば五重塔の如きは、形に於いて下層から上層に至るに從つて小さくなつてゐる建築で、漸層の好例である。色の方では藤原時代に行はれた繪絹彩色が漸層の好例である。日本の繪畫や染織物に多く行はれる量しも漸層の一種である。音樂にも漸層は屢々用ひられてゐるし、詩文にも漸層法がある。

對稱釣合

中央に縱に軸を置いて左右の形が全く同一の場合には、之れを對稱（シメトリー）と云ふ。門の如きものは對稱的なのが普通である。一般に建築は對稱的のものが多い。左右に翼がある建築——西洋建築には例が多い、日本でも鳳凰堂の如きそれである——は對稱の最もよい例である。一個の建築ばかりでなく數個の建築を配置するにも對稱的にする場合がある。佛教建築に於いて百

濟樣七堂伽藍は其の好例である。南大門、中門、金堂、講堂等が一直線上に立ち、東西塔、鐘樓、經藏などが左右に立ち、全體の配置が正しい對稱をなしてゐる。禪宗伽藍も三門、佛殿、法堂等が一直線上に立ち、對稱的の配置をとつてゐる。我が國中世の貴族の住宅たる寢殿造は一家一構で、寢殿を中心にして對屋を配置してゐるが、これも對稱的である。社寺や劇場や公會堂などの內部も對稱的に作られてゐるのが普通である。彫刻でも佛像や神像は對稱的に作られる場合が多い。顏面と頭部は勿論であるが、手なども對稱的の位置のものがある。工藝美術の圖案も多くは對稱的である。木などは枝は正しく對稱的には出てゐないが、圖案化した場合には對稱的にされる事が多い。對稱は縱の軸を中心として云ふので、水平の軸では云はない、實際水平の軸の上下に同じ形のある場合は稀である。對稱は音樂にも舞踊にも見られない。對稱は縱の軸を中心として左右全く同じ形の場合であるが、形が違つてゐても、分量が同じの場合

には釣合と稱する。秤は何も載せない時には對稱の形式に適つてゐるが、若し同量で形の違ふものを左右に載せると、對稱は破れて了ふ。併し釣合は保たれ秤は依然として平衡を失はない。建築の構圖（コムポジション）としては、對稱が用ひられない場合は、多く釣合の形式が用ひられる。一方の室が大きいと、一方には高い塔をつけて釣合をとる。配置の上でも、法隆寺の中門の内には、右に大きな金堂と左に高い五重塔があつて釣合を保つてゐる。彫刻でも構圖の上から釣合が必要である。右手に重いものを持てば、上體は左へ曲がるのが自然の釣合であるが、彫刻にもそれが現はされなければならぬ。例へば東大寺法華堂の執金剛神の如き、同寺戒壇院の四天王の如き、興福寺の龍燈鬼、天燈鬼の如き、皆よく釣合がとれてゐる。繪畫でも構圖（コムポジション）の上に釣合の法則が應用される。一幅の中に、又双幅の間に、三幅對の間に、屏風の一双の間に釣合をとる事が必要である。工藝美術の圖案も、對稱でなければ釣合の法則によらねばならぬ。舞踊は

人體を物質的材料としてゐるので、人體の釣合をとる事が重要である。釣合も對稱と同じく縦の軸によつて左右について云ふので、水平の軸で、上下については云はない、其の場合は比例（プロポーション）の法則が行はれる。

調和 對比

色なり形なりが漸次變化してゐるのは漸層であるが、其の場合に近接してゐる二つを並べてみると、其の相違は僅少であつて、多くは調和（ハーモニー）をする。例へば同じ色が濃淡で少し違つてゐる場合には調和する。何でも縁（ふち）を共色の濃いのでとると、必ず調和するものである。又色の輪の接近した二色、例へば赤と橙、青と緑とは調和する。所謂覆輪を共色濃淡又は色の輪の近接した色ですれば調和するのである。形の場合は矢張少し違つてゐる場合に調和する、圓い盆に圓い茶碗を載せるやうなのがその例である。圓い部屋には圓い卓が調和する。漸層になつてゐるものゝ遠く離れてゐる二つを並べると、全く前の反對で、對比（コントラスト）となる。例へば極く濃い色と極く薄い色とは對比をする。

又色の輪の相對してゐる色は、對比となる。例へば赤と綠、紫と黃、青と橙とは對比をする。形の場合も極端の大小とか、全く違つた形が對比となる。丸い盆に角の皿を載せれば對比となる。以上は色と形との調和と對比であるが、音はやゝ趣を異にする。一つの音には必ず倍音を有するが、二つの音が共通の倍音を持つ時には、其處に調和が生ずる。ピアノとバイオリンで同じ高さの音を出すと、共通の倍音を生じて調和する。又同じ樂器でも、一オクターヴ離れた二音を同時に出す時は調和する。これらは二音を同時に出し、全くその振動が合致するので一つの音に聽える、調和の本當の字義は玆にあるのである。色や形の場合は二つのものを並べるので、飽まで二つであるが、音は二つのものが一つになつて了ふ。音には前後の關係もあるが、その場合には調和とか對比とか云はない、其の形式は拍子、節奏の方になる。調和と對比と云ふ文字は、美學上、藝術學上に用ふる外に通俗的にもよく用ひられる。二つのものがある時

に調和がよいとか惡いとか、對比をしてゐるとかゐないとかいふ言葉はよく使はれる。其の意味は美學上から轉化したので、矢張色又は形について云ひ、又色と形とを並べて云ふ事もある。又形と意味の上で云ふ事もある。之等の一例を擧げると、着物と襟との調和がよいとか、部屋と家具との調和が惡いとか、髮が顏と調和するとか、角張つた持物は女に調和しないとか云ふやうなことである。これらは日常生活の上に重要なことであるからよく注意して貰ひたい。

比例節奏

以上の形式法則はすべて二つ以上の色又は形を並べた場合であるが一つの形に於いて甲の部分と乙の部分との間にある形式法則を比例（プロポーション）と稱する。簡單な例をとれば、名刺とかカードとか角盆とか云ふものゝ長い邊と短い邊とを比べて比例と云ふのである。さうしてこれには昔から有名な黃金律と稱するものがある。それは短邊と長邊との比が、長邊と長短二邊の合計の比と等しい割合である。併し工藝美術などは實用の目的によつて多少異るやう

である。」窓などの巾と長さとの比は建築の輪廓や窓と窓との間隔にもよるやうである。それよりも建築では、全體の高さ、即ち屋根の高さと全體の巾との比例が重要である。又二層以上の建築となると、各層の高さの比例が重要である。法隆寺の中門や金堂や五重塔の形が美しいのは、各層の比例も、全體の高さと巾との比例も、共にうまく行つてゐるからである。藥師寺の三重塔は、各層に裳層があるので、一見六重に見え、しかも裳層は軒の出が少いので六重は交互に大小になつてゐるが、それらの比例が寸分の隙もなく行つてゐるので非常によい形である。この大小交互の比例は、音にすれば節奏(リズム)である。「建築は氷れる音樂なり」といふ言葉は、此の藥師寺の塔などに當嵌まるのである。節奏は即ち音がある間隔(拍子)を持つて連續して發せらるゝ事で、音に適應される形式法則である。舞踊も亦節奏に支配せられる、舞踊は節奏的運動(リズミカルムーヴメント)である。比例は彫刻に於いても重要である。殊に神像、佛像、人體の像に於いて、頭部と胴部

手、足等の比例は重要である。飛鳥時代の佛像と天平時代の佛像とは、比例から云へば大いなる徑程がある。日本婦人の洋裝姿の醜いのは、胴が長すぎ脚が短すぎる爲めであるが、近頃の少女は比例がよいので洋裝をしても形が美しい繪畫は日本畫の軸物、横物、額面、洋畫、皆比例が關係する。工藝美術も比例の重要なものが多い。比例と云ふ言葉は釣合や調和といふ言葉と混用されるが、釣合は左右の物の量について云ひ、比例は一つの物の形を部分的にみて云ふので、調和は主として音と色とについて云ふのである。

統調 單純

二つ以上のもの、殊に數多のものがある場合に何か一つ共通の點があつて全體の調子を統一してゐるのを統調と稱する。例へば新綠の野を描いた繪畫は、細い所に種々の色が使つてあつても、綠色によつて全體が統一されてゐる。又秋の森を描いた繪畫は茶褐色によつて統調されてゐる。この綠なり茶褐色なりを主調又は基調と稱する。室内裝飾、服飾なども、ある色が

主調となつて統調される場合が多い。例へば壁紙の色や敷物の色やカーテンの色、椅子張の色などの二つ以上が一致すれば、それが主調となつて統調される。服飾の場合は着物の地色によつて統調される。音樂に於いても、一曲の中に主な調子があつて、その調子が主調となり、全曲を統べる事が多い。元來主調とか基調と云ふのは音から來た言葉で、轉じて色に用ひられるのである。形に於いても建築の構圖などは大きなドームで全體の形が統べられてゐる場合には統調の意味が行はれてゐると云つて差支ない。統調に於ける主調が極端に強められると、殆んど主調のみになる。例へば新緑の野を描いた繪畫が緑一色で描かれてゐれば、主調たる緑のみになり、甚だ單純になる。さうして此の單純と云ふ事が形式法則の一つと考へられる。色で云へば一色、線で云へば直線、一定の曲線、形で云へば正方形、圓形などは總べて單純である。墨繪を始め一色の繪の美しさは、單純が主な理由の一つである。日本の古い寺の堂塔の美しさも

一つは形の單純な爲めである。工藝美術なども、形の上に於いて、色の上に於いて單純が重要な一條件である。光悦の作などは其の好例である。

形式原理

以上種々の形式法則を述べ來つたが、其の中、單純を除いて他は複雜してゐる間に或る統一を保つてゐる事が一貫してゐる。之れを換言すると、多樣の中に統一が保たれてゐるのである。即ち其處に一つの原理があつて、それは「多樣の統一」といふ事である。これを形式原理と稱する。繰返にしても漸層にしても對稱にしても釣合にしても調和にしても比例にしても節奏にしても統調にしても、總べて「多樣の統一」の一つの場合に過ぎない、即ち形式原理の一應用である。形式原理は美學上重要な點であるが、藝術に於いても重要な一條件で、これによつて藝術としての價値の一半が決せられるのである。

空間藝術の形式

美學上の形式法則、各種の藝術を通じての美的形式の事は以上に止め、以下第二の意味、即ち各種の藝術の形式について簡單に述べる。先づ空間藝術の内、建築には其の目的によつて種々の形式がある。宗教建築も宗教の種類により違つた形式を有し、神社、廟、住宅、茶室、城廓などに夫々種々の形式がある。例へば佛教建築の中でも、奈良朝佛教と眞言宗と天台宗と淨土教と禪宗とで異り、奈良朝佛教寺院でも塔と金堂と講堂と門とでは形式が違つてゐる。三重塔とか五重塔と云ふのは塔の形式で四脚門とか八脚門とか樓門といふのは門の形式である。又神明造、住吉造、春日造、流造、權現造などは神社建築の形式である。彫刻に於いては、丸彫、半肉彫、薄肉彫が形式の差で、又肖像の立像、半身像、胸像、佛像の立像、座像も形式の差である。繪畫には、額面、軸物、繪卷、屏風、扇面等の形式があり、屏風には二曲四曲六曲などの種類がある。工藝美術は種類が多いので、形式も頗る多い、例へば

卓にしても平卓、高卓の別がある。

時間藝術の形式

時間藝術の中では、詩、散文、戯曲といふのも形式の差であるが、詩の中にも、日本の詩では十七字の俳句、三十一字の短歌、長詩の區別があり、長詩の中には七五調のもの、破調のもの、散文詩と稱するものもある。漢詩では五言絶句、七言絶句など形式の差である。戯曲には一幕物、三幕物、五幕物があり、戯曲で長詩の形式のものと散文の形式のものとある。音樂の中にも長短の差、短い曲の集まつて長い曲を作るものなど形式の差である。

綜合藝術の形式

綜合藝術の中、演劇では戯曲に應じて一幕物、三幕物、五幕物の差があり、舞踊劇なども形式の一つである。舞踊にも日本の舞踊と西洋のダンスとは全く形式を異にしてゐる。一寸茲で注意して置きたいのは、形式と樣式との差である。樣式の事は後に詳しく述べるが、日本建築で飛鳥式

と云へば、様式の事で、法隆寺の五重塔も法輪寺の三重塔も共に飛鳥式で同様式であるが、一方は五重塔一方は三重塔で、塔としての形式は違つてゐる。又形式と内容との關係も茲で一言して置きたい。前に物質的材料と内容との關係を述べたが、形式も亦内容を制限する。十七字の詩形を持つ俳句と三十一字の詩の短歌と長文の小説とは自ら違つた内容を必要とする、小説の内容を短歌に盛る事も出來なければ、俳句の内容を小説に引のばす事も無理である。否共に短い形式を持つ短歌と俳句とですら、其の内容は區別せねばならぬ。繪畫や彫刻にも同様の事がある。題材により構圖により、大畫面に適するものと小畫面に適するものとがある。

第六章　藝術の起源

模倣説

これから藝術の製作や鑑賞について述べるに先だつて藝術の起源について一通り述べて置かうと思ふ。すべて起源は太古に溯つて攻究せねばならないので、文献の徵すべきものがなく、僅に發掘品により、又他の推理による爲めに、曖昧の點が多く、種々の説が出て來る。藝術の起源についても同様で、古來學者の間に多くの説がある。先づ其の主なるものについて説明しやう。第一に述べるのは模倣説(イミテーション)である。これは人間の本能から割出した説で、人間は本能(インスティンクト)として、又衝動(インパルス)として、模倣といふ事が可なり大部分を占めてゐるが、それによつて藝術が出來たといふのである。人間の本能に模倣といふ事が大部分を占めてゐるのは、先づ小兒の生活—殊に遊戯—は殆んど總べて模倣であるし、大人の生活に於いても、種々の現象、例へば流行の如きは、模

倣によつて起るのである。即ち人間の生活は、現在に於いても小兒から大人になる迄を通じて模倣の本能によつて左右せられる事が多いのである。これは本能として無論原始人にもあつたに違ひない。否原始人には、一層多く働いたと信ずべき理由がある。それは小兒の生活は原始人と似てゐる點が多く、小兒は大人よりも一層模倣本能が盛んだからである。而してその原始人の盛んな模倣本能によつて、自然や人生が題材となり、或は描かれ、或は刻まれて、繪畫や彫刻が生じたといふのである。繪畫や彫刻は、現在でも自然を模倣する場合が多いので、之れを模倣藝術と稱する事は前に述べたが、起源に溯つて考へても模倣本能の爲めに繪畫や彫刻が出來たとするのは妥當な說である。但し、建築や音樂は非模倣藝術であつて、その起源を說明するには模倣本能では不十分である。即ち模倣說も藝術のすべての種類の起源を說明するには足らないのである。併し模倣說は既に希臘のプラトーやアリストートル以來澤山あつて、今日も有

力な說の一つとなつてゐる。バウムガルテンやダッドーなども模倣說である。

遊戲說

藝術の起源を說明すべき第二の說は遊戲衝動說（プレイインパルス）、即ち遊戲說であつて、これも人間の本能、衝動から割出した說である。遊戲は人間の本能として、又衝動として可なり强く働くもので、小兒の如きは、殆んど其の全生活が遊戲である。即ち小兒の遊戲的生活が、其の儘發展すれば藝術生活となるのである。例へば小兒が繪を描くのは繪畫となり、唄を唄ふのは音樂となり、御話をするのは文學となり、飯事や戰ごつこをするのは演劇となり、積木をするのは建築となり、粘土細工をするのは彫刻となり、踊るのは舞踊となるのである。小兒の生活が現在の未開人の生活と似た所があり、原始人の生活とも似てゐるのであるから、未開人、原始人によつて作られる藝術が遊戲衝動から起る事は想像に難くないのである。原始藝術のみならず、中世にも近世にも遊戲的分子を含む藝術は東西を通じて尠くない。我が德川時代には小說家の事を

戯作者とさへ云つて、あそびの間に藝術を作つた。併し今日では藝術はあそびではない、藝術生活はあそびの生活ではない。寧ろ苦痛を伴ふ眞劍な生活である。外觀から遊びながらやつてゐるやうな製作家も內面には苦心を重ねつゝあるのである。又原始時代に於いてもあらゆる藝術が遊戯衝動のみから生じたとは考へられない。矢張これのみで藝術の起源を說明しやうとするには不十分である。遊戯說はシラーによつて始めて說かれ、スペンサーが布衍し、グロースやランゲ等も之れを說いてゐる。

表現說

第三に藝術の起源を說明せんとするのは表現說(エキスプレッションセオリー)である。これは人間が感情を表現せんとする本能及び衝動によつて、藝術の起源を說明せんとするもので、藝術が「美的感情の發現」である以上は、頗る明白な說である。人間には小兒の時から感情を表現せんとする本能及び衝動がある。嬉しければ笑ひ、苦しければ泣く、卽ち喜怒哀樂を表現するのであるが、唯顏に表

はすだけでは滿足しない。必ず聲により、言葉により、身體によつて現はさうとする。卽ち聲によつては音樂となり、言葉によつては文學となり、身體によつては舞踊となる。猶建築、彫刻、繪畫、演劇等も、感情の表現として說明する事が出來る。而して人間が感情を表現するのは、一人居るとしても、自分丈けで自らするが、社會をなしてゐる爲めに、進んで他人に對し、社會に對し、自己の感情を表現する樣になるので、藝術製作の所因となり、藝術の起源となるのである。

この說は「藝術の起源」を著はしたヒルンが最も組織的に述べてゐる。併し此の表現說のみでは藝術の起源を說明するに不十分である。

裝飾說

第四に藝術の起源を說明するのは裝飾說である。裝飾といふ事も、人間の本能であり衝動として强い力を持つてゐる。小兒の生活の中にも、未開人の生活に於いても、裝飾は忘れられてゐない事を見れば、原始時代に於いても、先づ身體の裝飾に、次に住居の裝飾に、次いで用具の裝飾に意を

用ひた事は明かである。卽ち裝飾美術、工藝美術は主として裝飾本能、裝飾衝動によつて出來るので、其の起源も亦裝飾說で說明する事が出來る。建築も亦或る程度迄は、裝飾本能によつて出來、繪畫や彫刻は、建築の裝飾として必要で、從つて裝飾本能が繪畫や彫刻の起源を說明する事になる。又裝飾を廣義に解釋すると、藝術全體として人生の裝飾と見る事が出來る。卽ちあらゆる藝術が人生の裝飾となるものであるとすれば、其の意味から裝飾本能が藝術の起源を說明する事になる、裝飾說は、シラーの遊戲說の中に說かれ、又グロースは模倣と表現と共に三衝動で說明し、ブラウンも遊戲說と共に主張してゐる。斯くの如く此の裝飾說も單獨では說明に不十分である。

藝術衝動

以上、藝術の起源を說明すべき四說を述べたが、何れも其の一つ丈けでは不十分であつた。甲の說は或る種類の藝術の起源を說明するには十分であつても、他の種類の藝術の起源が說明出來なかつたり、乙の說は

總べての種類の藝術の起源に關係はあるが、不十分であつたりする。それは一つは多くの種類の藝術が、各別に起源を有し、各別に發達し、後に藝術と云ふ綜合した名を與へた爲めであつて、寧ろ當然の事である。併し美的感情の發現である事は、總べての種類の藝術を通じて同樣であるから、其處に各種の藝術を通じた起源が考へられる。それは衝動としては藝術衝動（アートインパルス）で、人間の慾といふ方面から云へば美慾である。尤も藝術衝動は、單一の衝動でなく、模倣、遊戲、表現、の四衝動を綜合したもので、それらの四衝動が藝術製作の爲めに働く場合に之れを藝術衝動といふのである。故に藝術衝動と云へば、一元說であるが實は四衝動の多元說である。例へば小兒が白紙へ馬の繪を描くとする、それは一つの藝術衝動によつて描くものと考へられるが、小兒にとつては遊戲であり、模倣であり、表現であり、裝飾であるとも見られる。必しも總べての藝術衝動が何時もそれらの四つを含んでゐる譯ではないが、少くともそれらの中の一つ

以上を含んでゐる。

美慾

藝術の起源を一元的に説明するものは、藝術衝動の外に美慾がある。美慾は字の示す通り美を求むる慾で、食慾、色慾と共に人間の三大慾の一つである。利慾なども人間としてないものはないが、それも三大慾を充たす爲めである。知識慾と道德慾とは三大慾に比べて力が弱い。併し此の二慾は精神的の慾で、美慾も亦精神的である。即ち美慾は、知識慾及び道德慾と並ぶべきもので、食慾と色慾とは肉體的の慾である點から同種のものである。生きんが爲めの食慾と、種族を保存せんが爲めの色慾とは最も根本的の慾であるが、同時に劣等の慾で、人間は之れなしに生きては居れぬが、之れのみでは滿足しない、必ず美慾、知識慾、道德慾を要する。而して此の三慾によつて、人間の生活が向上し、理想が生ずるのである。即ちこれらは高等の慾で、劣等の慾のみでは動物も同じであるが、高等の慾があるので人間としての價値がある

のである。知識慾の目的として眞があり、道德慾の目的として善があり、美慾の目的として美があるのである。眞善美は即ち人間の理想であるから、此の三慾は人生を理想に進ましめんとする原動力である。而して眞を求むる知識慾の對象として科學があり、善を求むる道德慾の對象として道德があり、美を求むる美慾の對象として藝術がある。而して科學の起源を知識慾で説明し、道德の起源を道德慾で説明し得る如く、藝術の起源を美慾で説明し得るのである。尤も美慾は藝術のみの起源となるものではない、美的の事全部の起源となるので、準藝術たる生花とか盆栽とか云ふ事は勿論、化粧なども美慾が起源となり、食慾や色慾のみに滿足せずして、料理を眼に覺へ、美人を欲する事などの起源も美慾で説明が出來る。併し美慾から生じた主なものは勿論藝術である。而して美慾の衝動となつたものが藝術衝動である。又模倣、表現、裝飾の三衝動も慾から起る事が多い。即ち美しいものを模倣し、美しい感情を表現し、美しくす

る爲めに裝飾するのである。又遊戯衝動も食慾や色慾や知識慾や道德慾には關係なく美慾に關係が深い。繪を描くにしても、色紙(いろがみ)を折るにしても、其の間に美慾が働いてゐる。斯う考へると、美慾は四つの衝動、及び藝術衝動の原因となるもので、藝術の起源を一元的に說明し、且つ最も根本的說明となるものである。

猶、戰爭や宗敎は藝術の起源及び發達に關係がある。例へば武器に藝術的意匠が施され、戰爭の爲めに甲民族の藝術が乙民族に影響を與へ、又宗敎の用具、信仰の對象が藝術品たる事は頗る多い。我が國でも先づ佛像や宗敎建築で藝術史の第一頁が始まり、朝鮮之役で彼地の藝術の影響を受けた。併し戰爭や宗敎は直接の原因ではなく、美慾なり藝術衝動が戰爭や宗敎によつて發動したと見るべきである

國民性と時代精神

藝術の起源に直接の關係はないが、一國の藝術は、最初から其の國民性の發現であり、一時代の藝術は、其の時代精神の發現であ

るから、玆に簡單に述べて置きたい。國民性とは一言で云へば國民の性格の事である。個人に性格がある如く、個人の組織的に集まつたもの、卽ち團體には團體の性格がある。人間社會には小は家庭より大は民族に至るまで種々の團體があるが、現在に於いて最も著しい團體は國家である。而して國家に屬する國民の性格が國民性であるが、それは個人の個性と同じく、遺傳、敎育、經驗、境遇(地理的境遇)等によつて作られた國民の氣風、氣質、趣味等の總稱である。個人の性格が終始一貫しつゝしかも年齡、位置、境遇等の變化によつて變化する如く、國民性も時代によつて、其の時代の國家の位置、境遇等によつて變化する、これを時代精神と稱する。國民性としては終始一貫するものがあるが、しかも時代によつて變化する精神があるのである。而して國民性や時代精神は個人の性格が、個人の一擧一動に現はれると同樣に、國民の政治、科學、宗敎、哲學、藝術、商業、工業、農業、軍事、風俗、習慣等、換言すれば國民のあら

ゆる生活に現はれる。併しこれらすべてが同樣に國民性や時代精神を現はすものではない。比較的よく現はすものもあれば、比較的現はさない、即ち世界的(インターナショナル)の事もある。又具體的の發現もあれば、抽象的の發現もある。科學の如きは比較的國民性を現はさないもの、即ち世界的のものである。之れに反して藝術、風俗、習慣は最もよく現はす。而して習慣は主として抽象的發現で、藝術は具體的發現であり、風俗は兩者を兼ねてゐる。具體的發現は最も眼に立つので、國民性及び時代精神は、藝術に於いて最も顯著な發現をなすと云ふ事になる。併し藝術の本質上、藝術は國民性及び時代精神の感情的方面の發現である事は注意せねばならぬ。知的方面や意志的方面の發現としては哲學や科學や道德や政治の方が主である。藝術が國民性及び時代精神の具體的且つ感情的發現として最も著しいものである事は、日本美術史に於いても證する事が出來る。例へば京都の西本願寺の唐門は桃山城の遺構であるが、あれは日本國民性の發現で

あると同時に桃山時代精神の發現である。猶第八章の終に樣式變遷の實例で數多の例を擧げるから玆には略すが、藝術は國民性及び時代精神の發現であるので、逆に國民性及び時代精神を闡明するのには美術史を研究する必要があるのである。

第七章　藝術の製作

内術品と外術品

藝術の起源については前章に述べた通り、美慾と藝術衝動とによるのであるが、本章では一々の藝術品の製作について述べやうと思ふ。一々の藝術品も美慾による藝術衝動を因として出來るのであるが、其の心理的過程を調べてみたい。藝術の製作は、必しも藝術家に限らず、小兒の如きはすべて小畫家であり、小音樂家であり、小俳優であるし、大人でも多少繪を描いたり、住宅の設計位はするが、特に職業的に之れに沒頭する專門家は所謂藝術家であるから、茲に述べるのは、主として藝術家の製作についてゞある。

藝術は美的感情の發現である、美的感情が藝術家の心の中に起り、美慾によつて藝術衝動となり、發現して客觀的の藝術品となるまでを製作と云ふのであるが、藝術品が猶藝術家の心中に在つて外部に現はれない間は之れを内術品と云

ひ、外部に發現して藝術品となつたものを外術品と云ふ。即ち製作の徑路を大別して内術品と外術品とに分ける事が出來る。勿論内術品と外術品との間に時間の距りのない事もある、例へば即興詩とか、席畫とかいふ場合は、内術品が出來ると同時に外術品も出來て了ふが、それは寧ろ例外で、多くは内術品が出來るのに相當の時間を要し、更らに外術品となるにも相當の時間を要するのが普通である。大建築とか壁畫とか長篇小說の如きは、其の内術品が出來るのに數ヶ月或は年餘もかゝる事があり、之れを外術品とするには更らに一層長い時日を要する事もあるのである。

經驗と記憶

藝術家の心の中に内術品が出來る過程を考へるのに、直接の動機は、外部の刺戟による時と、内部から湧き出る場合とある。例へば冬の夜の寒い夜に、去年の冬の時雨を思ひ出して歌を詠むのは、外部の刺戟によるのであるが、さう云ふ寒い夜に戀人に逢ひたくなる情を詠むとすれば、それは

内部から湧き出づるのである。さうして外部の刺戟によるとしても、内部から湧き出づるとしても、其處に過去の經驗が喚び起されるのである。現在の人間は、現在までの過去の經驗の堆積を持つてゐる。即ち過去の經驗の堆積を記憶となつて有してゐるので、外部の刺戟によつて喚び起され、又は内部から湧き出るのである。去年の冬時雨に逢つた經驗、寒い夜に戀人を訪ねた經驗、それが記憶されてゐて、喚び起されるのである。如何に經驗は豊富にあつても、それが記憶されてゐなければ役に立たぬ、記憶されてゐて、喚び起されるので、藝術の題材となるのである。併し單に喚び起された經驗は、之れを素材と稱する方が妥當である。即ち記憶されたる經驗が藝術の素材となるのである。或は藝術の素材は、記憶されたる經驗であると云つてもよろしい。尤も藝術の素材は記憶されたる經驗、即ち過去の經驗のみではない。現在の經驗も亦素材の主なものである。過去の經驗を記憶から喚び起すにも亦現在の經驗を必要とする

場合が多い。例へば冬の寒い夜に、去年の冬の時雨を思ひ出すのも、現在の寒い夜の經驗で、過去の時雨の經驗を思ひ出したのである。

經驗と模倣

現在の經驗は、主として藝術の素材となるものである。花を見ても、戀人と逢つても、其の現在の經驗が、直ちに藝術の素材となる。併し過去の經驗もすべて其の刹那には現在の經驗であつて、現在の經驗が刻々過去の經驗となるのであるから、現在と云ひ過去と云ひ、唯時の差で、人間にとつても、藝術家にとつても、過去の經驗の堆積は重要なものである。それは單に藝術の素材となる許りでなく、人間としての、又藝術家としての素質を作るものである。素質によつて人は、或は藝術家として適し、或は政治家として適し、或は科學者として適する。過去の經驗の人間として重要なものである事がわからう、併し藝術製作の動機としては、現在の經驗に刺戟せられる事が多く、現在の經驗が直ちに素材となる事が多いのである。而して素材たる現在の經驗

は、これを模倣する事によつて直ちに、藝術の題材となるのである。例へば自然の景色を見て、之れを寫生する。又は人體をモデルとして彫刻する、又は家庭の葛闘を寫して小説にする、すべて現在の經驗を模倣して題材とし、藝術品とするのである。これらは自然や人體や人生の模倣であるが、既成の藝術品の模倣も多く行はれる。併し藝術品その儘の模倣は、研究とか練習とか保存とかの爲めの模寫を除いて價値なきものである。自然や人生の模倣は、寫實的作品、自然主義的作品として價値を持ち得るが、藝術品の模倣は、特別の場合の外、の美的價値がない。現在の經驗は、直ちに題材として模倣の對象となり得るが純粋に現在の經驗のみが、題材となる事は比較的少い。多少過去の經驗の記憶を伴ふ場合が多いのである。例へば自然の景色を見て描くとしても、前に見た風景の記憶によつて多少の變更を加へる事が普通である。或は兩者を混合して題材とする場合もある。茲に素材の變化と云ふ事が起つて來る。

素材の變化

過去及び現在の經驗は、その儘では藝術の題材として範圍が狹く變化も少い。これ素材と云つた所以で、之れを變化して題材とする場合が多い。其の變化の一つは「想像化」といふのである。例へば海の繪を寫生で描く場合に、船も見えないのに船を描くのは、船があるものと想像して描くのである。日本畫などは畫室内で想像で描く場合が多い。西洋畫でも描いてゐる間に雲や光線の違ふのは、想像で補ふのである。小説や戯曲になると、大體の人物や背景や筋を實際の經驗から取つても、之れを書く場合は、多く想像が加へられ、大部分は想像からも來るのが寧ろ普通である。想像は如何に大部分を占めても、「それが實際の自然界又は人生にあり得る場合であるが、あり得ない場合は、之れを「空想化」と名づける。例へば梅の花を描いて鶯を附加するのは想像であるが、鶯が物を云ふとか梅の花が化して蝶となるとすればもはや自然界にあり得ない事で空想である。人魚などは立派に空想化されたものである。かの

御伽噺とかフェヤリーテールスと云はれるものは大低空想化されてゐる。ロマンチックの作物にも空想の分子が含まれてゐる場合が多い。神秘的と稱されるもの、又神話の如きも空想の産物である。想像と空想の差は區別し難い事もあるが、實際にあり得るか得ないといふ點で大低判定がつく。鶯が物を云ふ例の如く、人間以外の動物又は植物なぞを人の樣に扱ふのも空想化の一種であるが、これを「擬人法」と云ふ。想像も空想も別に標準とするものがなく、全く藝術家の自由であるが、一定の理想によつて素材を變化する場合には、之れを「理想化」と稱する。例へば人體を描く場合又は彫刻にする場合、足の短いのを長くして比例をよくするのは、理想の人體を標準として理想化したのである。東洋の山水畫で、遠景中景近景と唱へて必ず三つを具備する樣に描くのも理想化の一種である。佛像、神像の如きも理想化の産物である。佛像が三十二相を具備するといふが如きは明白な理想化である。小說や戲曲に於いて勸善懲惡の意

味を含ませたものも筋に於いて理想化されてゐると云はねばならぬ。理想化に似て少しく違ふ變化の方法に「裝飾化」といふのがある。これは例へば樹木の枝が左右に不規則に伸びてゐるのを、左右對稱に整然と描くとか、色も實際から離れてもかまはずに調和なり對比なり漸層法によつて描くので、主に形式法則に從つて素材を變化するので、理想化の一種ではあるが、「形式化」とも云ふ事が出來る。工藝美術、裝飾美術には屢々行はれる事で、所謂圖案も大低これを用ゐる。これを「圖案化」ともいふのは、そのためである。規則正しい形のものゝ圖案には、概して圖案化された意匠、即ち素材は裝飾化して用ひられるのである。

技術上の主義

素材の使ひ方は藝術上の主義と深い關係があるので、玆に主なる藝術上の主義を說明して置かうと思ふ。先づ第一は、素材を其の儘に現はすもの、即ち自然にしても人生にしても、之れを其の儘寫生するので、之

れを「寫生主義(レアリズム)」と名づける。これは素材を其の儘模倣するので、繪畫や彫刻の如きは、模倣藝術たる性質上、相當の價値を有する。又他の藝術に於いても自然と人生の模倣は其の根抵をなす場合が多いので、他の主義の基礎となり、他の如何なる主義も多少は寫實主義の分子を含んでゐる。其の點で此の主義は價値を有する。併し此の主義では、如何に巧に作つても素材以上に出る事が出來ない。卽ち藝術は自然の下に在るもので、極言すれば藝術は自然の奴隷となつて了ふ事になる。そこで唯自然や人生の模倣をするのでなしに、自然や人生の眞を藝術によつて現はさうといふ主義がある。これ卽ち「自然主義」である。この主義は皮相の寫實でなしに、深く自然や人生の眞を穿たうといふのであるから、深刻な點はあるが、眞を求むるのは元來知慾で、眞は科學の目的であり、藝術の目的は美であるから、眞のみを現はさうとするのは、其處に見解の誤謬があると思ふ。併し藝術が眞を遠ざかるはよくない、眞を遠ざかれば、僞が入

り、藝術は墮落する。卽ち自然に遠ざかつた時に、自然に接近せしめる運動として自然主義は大なる價値がある。かの佛蘭西のゾラ、我が田山花袋氏等の自然主義の小說は、その顯著なる例である。次に素材を想像化若しくは空想化するのを「浪漫主義」と云ふ。自然にしても人生にしても、之れに豊富な想像を加へ、自由な空想を配し、或は夢幻的に、或は空想的に、所謂浪漫的(ロマンチック)に現はすのである。詩的といふ點を忘れると、荒唐無稽の價値なきものとなるが、藝術的作品は、中々面白いものが出來る。徹頭徹尾美を求める點では、藝術上最も適切な主義と云はねばならぬ。藝術があまり科學的に傾いた場合や、道德的に走つた際には、美を高調して、詩的、夢幻的の藝術、卽ち浪漫主義を主張する理由がある。夏目漱石氏の「菫露行」に收められた小說は、此の主義の作として傑れたもので、泉鏡花氏の作品は皆此の傾向を帶びてゐる。第四に素材を理想によつて變化するのは「理想主義」である。自然の形でも色でも理想的に、卽ち形

式法則に從つて變化し、人生は道德的に、卽ち善を目的として變化するのである。所謂勸善懲惡主義の小說は、理想主義の藝術の一つである。道德家から認容される藝術はこれであるが、藝術としては、科學的に眞を現はさうとするものと共に、逼つたものと云はねばならぬ。第五に素材の變化と云ふ事でなしに、素材を以つて他の意味を代表せしむる場合がある。例へば曉に霧を破つて山間から日の昇る所を描いて「希望」と云ふ意味を代表せしむる。これを「象徵主義」と云ふ。メーテルリンクの戲曲「青い鳥」では、青い鳥が幸福の象徵となつて全戲曲を支配してゐるが、さう云ふ風に一つのものが或る象徵となつてゐるのも象徵主義の作品である。又一つの小說なり戲曲なりの全部が人生を代表してゐる場合も象徵主義の一種と考へる事が出來る。ダンテの神曲など其の好例で、沙翁の戲曲や近松の作品も、大人生を象徵してゐると云はれる。而して之れらは素材の變化を超越した大藝術品である。猶藝術の爲めの藝術主義、これに對

して人生の爲めの藝術主義などもあるが、素材の變化に對してはあまり關係なく、藝術家の人生觀なり藝術觀によつて分れる事であるから今は略して置く。

模倣と獨創

茲に模倣と云ふのは自然や人生に對する模倣でなくて、藝術品に對する模倣である。卽ち藝術品の模倣と、之れと正反對の獨創と云ふ事は、藝術製作について重要な事であるから茲に一項を設けて述べて置く。模倣と云ふ事は人間の本能の一つであつて藝術の起源を說明する一つの說であり寫實主義の繪畫や彫刻は素材を模倣して出來る位であるが、藝術家として他の藝術品を模倣する事は、研究又は保存等の目的の外には許されない。修業中は、古畫又は新しい大家の作品を模寫する事も必要である。又保存の爲めには價値ある古美術品の復製を作つて置く事が、大火災などの場合を考へると大に必要であるが、藝術家自己の作品として發表する場合は獨創的のものであつて欲しい。文展の時代でも帝展になつても必ず昨年の優作の模倣又洋畫では佛蘭西の

作品の模倣が現はれるが甚だ感心しない。絶體の獨創といふ事は不可能であるかもしれないが、成るべくならば主なる點に獨創が欲しく、少くとも或る一點に獨創がなければ藝術品として價値なきものである。巧な模倣よりも拙な獨創の方が價値を有する。尤も鑑賞する側から云へば、拙な獨創よりも巧な模倣の方がいゝ。例へば新しい妙な九谷よりは、古九谷寫しの方が餘程いゝ。それは古九谷に有る獨創の點を寫しで味ふので、古九谷の代りにするのである。巧な模倣によつて、模倣された原物の代りにしやうとするのである。原物の藝術的價値が或る程度迄、寫しで味はひ得るからである。これは原物通りの寫しの事であるが、形を變へるとか、色を變へるとか、又模樣だけを全く他の物に應用する場合は、其の變化や應用の仕方に獨創の分子が含まれる。例へば洋風建築の細部に日本固有の裝飾を用ふるとか、繪卷物の繪の一部を器物の蒔繪に應用するとか、奈良時代の丸瓦の模樣を鑄物の茶托に使ふのなどは、應用に獨創の分

子があり、其處に藝術としての價値が生ずる。彼の漢の「畫像石」の文樣から六曲屏風を描くのなども、純然たる模倣と云つて了ふ事は出來ない。又模倣と獨創との間に同化といふ事がある。他の藝術から取つたものを我が藝術に同化して了ふので、決して模倣でなく、獨創の分子が加はつてゐる。例へば我が藤原時代の藝術、桃山、江戸時代の藝術は、何れも支那の藝術を同化して出來たものであつて、獨創の分子を十分觀取する事が出來る。明治時代は西洋の藝術が輸入し、建築も彫刻も繪畫もすべて模倣を主としてゐるが、中にはそろ〳〵同化されたものも現はれて來た。日本畫家の或者の如きは、在來の東洋畫の傳統から全く脱して、西洋畫の特色を取り入れ、全く新しい日本畫を描き出してゐる。

遺傳と教育と天才

藝術品の素材となるものは、藝術家の過去及び現在の經驗であるが、其の經驗の堆積が、藝術家の素質を作る主なものである。併し經驗といふのは生れてから後の事であつて、生れる以前は所謂遺傳である。

素質が重要である事は、素質によつて藝術家に適するか適しないかといふ藝術家たる根本條件に關係し、更らに大藝術家となるか、小藝術家となるかも、素質に左右せられるので分かるであらう。併し遺傳も亦重要である。「大藝術家は三代目でなければ出ない」とか、「江戸子は三代續かなければ本ものでない」と云ふのは遺傳の力を示した言である。親が子に、子が孫に遺傳するのは、肉體的にも精神的にも明かである。而して遺傳と生れてからの經驗の間をつなぐものは胎中に在る間であるが、この間の胎教も亦幾分の力がある。殊に藝術の如き特殊の事に關しては胎教の效果が多いやうである。生れてからの經驗の中、最も重要な事は教育である。教育は決して學校のみで行はれるものでなく、學齢に達してから始まるものでもない。生れてから直ぐ家庭教育がある。家庭教育に於て藝術に關する方面に注意して助長するのであるが、小兒の間は遊戯が主で、其の間に藝術の製作に關する萌芽と認むべき事が多いので、教育の效果

もあるのである。又早教育といふ事が唱へられたが、これも藝術の教育としては必要であり、效果が多い。音樂の如きは五六歳の頃から自ら奏せしめ、又聽かしめる方がよい。小學校時代は無論藝術教育が必要である。中學校や高等女學校は藝術家たるには半ば位とし、餘りは專門の藝術教育とした方がよい。中學校や高等女學校を終つてから美術學校や音樂學校に入るのではもはや遲い。知情意の中では、無論感情の教育が第一で、それには先づ感受性を鋭敏、微妙にし、感情を豊富にし、清く美しくする事が必要である。知の教育も輕視する事は出來ない、知に根ざしを持たねば大きな藝術は出來ない。意志も亦必要で意志が强固でなければ、立派な藝術家となれないし、大藝術を完成する事が出來ない。要するに大藝術家たるには、感情を主とし、知と意とを副とし、卽ち情と知と意とのよき發達、卽ち人格的に偉い事が必要である。藝術は人格の發現であつて人格なき藝術家は駄目である。猶藝術家としては健全なる肉體が必

要で、同時に手先の器用と云ふ事も必要である、肉體の健全は云ふ迄もないが、手先の器用といふ事も建築家や彫刻家や畫家や俳優には必要である。又聲樂家、俳優などは、音量もあり、美しい音聲の所有者でなければならぬ、これは生れつきであつて、教育や練習では出來ない。茲に所謂天才と能才と凡才の差が生ずる。それは肉聲のやうな肉體的の事でなしに、精神的の方面でも其の區別がある。天才とは字義からすれば、教育によつて出來るものではない。併し天才の中にも、遺傳的のものと、偶發的のものと、教育によつて成るものとがある。祖父母なり親なりに大藝術家があつて其の子孫で天才あるものは遺傳的で、さうでない場合は偶發的である。遺傳もなく、偶發的の天才でもなく、平凡な子が、教育によつて天才を發揮する場合もあるが、これは矢張内に藏してゐた天才が教育によつて現はれたものと見るべきである。天才に至らないものを能才と云ふが、其の境界は明かでない。即ち天才と能才の差は質の差でなくて量の

差である。天才の特色は獨創力に富んでゐる事、現代を超越してゐる事である。獨創は藝術に於いて最も必要な事であるから天才の作る藝術品に價値か多いのである。而して現代を超越するので、從つて先覺者となり指導者となるが、現代の凡俗には解する事が出來ず、甚しきは狂者を以て遇せられる事がある。狂者も天才と同じく常軌(ノルマル)を逸してゐるが、狂者には目的も理想もなく、天才は目的や理想を持つてゐる點が正反對である。天才は往々現代に認められず、後の時代になつて始めて認められる事がある。現代で天才を認めるものは矢張天才でなければ大批評家である。批評は鑑賞に屬する事であるから、批評家についても後に述べる。

氣分と感興

過去及現在の經驗が素材となり之れを其の儘模倣するか、變化を加へて藝術の題材とするのであるが、製作するには氣分といふことが必要である。氣分とは英語のムード、獨逸語のスチンムングで、氣分といふ譯

では十分に其の意味を現はしてゐないが、外も適譯もない。藝術家でなくても小春日和の暖い日によい景色を眺めてゐれば、歌でも作りたくなり、何か唄ひたくなる氣分になる事がある、それが藝術製作の氣分である。此の氣分になつて製作が出來るのであるが、強いて製作してゐる内に氣分の起る事もある。藝術家によつて此の製作の氣分の起る時の定まつてゐる人がある。或る人は朝の起きた時とか、或る人は夜とか、又中には深夜人が寢た後でなければ其の氣分が起らないといふ人もある。氣分は空氣の如きもので、更らに其の中に焦點が出來る事がある。これを感興と云ふ。感興はインスピレーションの譯であるが氣分よりも一層適譯でない、靈感などゝ譯する人もある。氣分は穩やかであるが、感興は激してゐる。尤も感興の中にも、比較的穩やかな夢みる狀態のものと激して感情の高まるものとある。前者をアポロ的、後者をデイオニソス的といふ。滿々と水が充ちてゐる狀態を藝術製作の氣分とすれば、アポロ的感興は

これに小石を投じて小波が立つ位のもので、龍卷のやうに水が天に冲するのがデイオニソス的の感興である。藝術家によつて此の二種の型があり、アポロ的藝術家とデイオニソス的藝術家と呼ばれる。又藝術家によつては、感興を待たずに思考や反省によつて製作する者がある。それは知の勝つた藝術家で、思考と反省とによつて素材を組立てゝ藝術を製作するのであるが、さう云ふ藝術品は知的分子を多く含み、理窟ぽい作品となる。これは藝術家としても少數で製作の徑路としても特別の場合である。

受胎

製作に都合のよい氣分の起つた時に、感興が湧くと、素材を或は想像化し、或は空想化し、或は理想化し、藝術家の心中に一つの纏つた内術品が出來る。これは宛も動物の精蟲が卵に入つて新たに一個の動物が生ずる受胎に似てゐるので、藝術上でも亦受胎と稱する。併し受胎と云ふとあまり生物的であるから譯さずにコンセプションと云つてゐる人もある。藝術品の

受胎の起る有様をみるのに、デイオニソス的の感興による場合は、可なりの大作でも殆んど瞬間に出來るが、アポロ的の感興や、氣分だけの場合や、思考や反省による場合には、あまり大作でなくても、受胎に相當の時間を要する。又如何にデイオニソス的の感興による場合でも、非常な大作になると、瞬間に出來るのは、大體の受胎であつて、細部は又一々感興なり、思考なりによらなければならぬ。例へば大建築とか、其の壁畫とか、長編小說を作る場合は、大體の結構の受胎は瞬間に出來ても、細部の受胎には一ヶ月も一ヶ年も要する。又藝術製作の氣分が起り、感興が湧いても、必しも受胎が出來るとは限らない、受胎しかゝつてゐても流産に終る事の多いのは生物と同樣で、受胎して往々それが畸形兒である事も生物と同樣である。受胎によつて出來るのは內術品であるが、それは極く大體の塊みたいなもので、それが外術品となるまでには、丁度生物の胎兒が受胎してから、九ヶ月の間に漸次成長して生物の形が出來るやう

に、內術品として出來る時日と手數とを要するのである。さてその受胎の始めに出來るものは、建築や彫刻や繪畫ならば構圖（コムポジション）、小說や戲曲ならば荒筋（アウトライン）であるが、それは極く大略で、細い構圖や小さな筋もあとから出來るのである。併しこの大體の構圖や荒筋が重要で、大作の價値はまづそれによつて定まるのである。大體の構圖や荒筋がよければ、細い所は惡くても大した瑕にはならぬ。これに反して大體の構圖や荒筋が拙ければ、細い所がよくても藝術品として値がない。此の大體の構圖や荒筋が受胎によつて出來るのであるから受胎は大切である。しかもそれが感興によつて瞬間に出來るのであるから感興も大切である。而して此の大體の構圖や荒筋に細い構圖や小さい筋をつけるのは、受胎後外術品となる迄の間にするのであるが、外術品とする際にする事もあり、又多少は外術品となつてからもする事が出來る。又受胎が思考や反省によつて徐々出來る場合は、大體の構圖や荒筋の外に同時に細い所も出來てゆく事もある。

雛形と推敲

受胎して内術品が出來てから之れを外術品とする前に、大きな藝術品であると、先づ雛形を作るのが普通である。例へば繪畫の大作であると、先づ小さなスケッチを描くとか、大きな彫刻の場合にも紙にスケッチをかいたり、粘土で小さな模型を作つてみる。建築の場合にも初め二百分一位のスケッチを描き更らに之れを雛形に作つてみる。小説や戯曲でも荒筋や大體の人物を書いてみる、これらは既に内術品が外術品となつた第一歩であるが、まだ本當の外術品ではない、内術品から外術品に移る間のものである。此の雛形は建築の模型の外は、極く簡單なもので、多くの時間を使はず、製作の氣分なり感與なりの持續してゐる間に一氣呵成に出來るので、本當の作品より却つて面白い事が多い。繪畫の下繪など多くは本物よりも面白い位である。而して此の雛形に對しては推敲を加へるのが普通である。推敲は本當の外術品に對しても加へられるが、雛形の中に十分に加へた方がよい。下繪などは何枚書き直して

もかまはないし、又實際數十枚の下繪を發見する事がある。尤も推敲を加へないで、多少の瑕があつても面白い作品もあるし、十分推敲を加へて、瑕のない方がよい作品もある。それらは藝術家の性質にもよるし、作品の種類によるも事であるが、推敲を加へるとしては第一に雛形に於いてし、第二に外術品に於いてすべきである。

具體化と完成

内術品は藝術家の心の中に出來るので、抽象的のものであるから、之れを外術品とするには具體化する必要がある。雛形も一種の具體化であるが、まだ本當の外術品ではない。藝術や音樂の如き時間藝術は、外術品も抽象的のやうに思はれるが、詩人や小説家の頭の中にある間は内術品で之れを言葉に現はすのは一種の具體化である。文字も具體的のものであるが、これは言葉を現はす符號に過ぎぬ。音樂も音樂家の頭の中に出來た曲が肉聲なり樂器なりを借りて音となつて現はれるのが具體化の一種である。例へば秋の夕

の悲哀の感を繪畫の色や形によつて現はすのと詩文の言葉で現はすのと、音樂の音によつて現はすのと、趣は違つてゐるが、すべて悲哀の具體化である。具體化は藝術の物質的材料に對してするので、其の材料によつて趣が違ふ。例へば油繪と水彩畫と木工と陶工と何れも手を使つてやるのであるが、扱方が違ひ、其處に技巧の差が生ずる。又建築の如きは、外術品とするに當つて藝術家は自ら手を下さないで監督する許りであるし、彫刻家も油土を手にするだけで、實材にするのは工人の手によるのである。繪畫でも大作になると助手を使ふ。然るに詩や小說では絕對にさう云ふ事がない、必ず自己の內術品は自分が外術品とせねばならぬ。音樂も作曲家が自己の作を演奏する事少く、他人の曲を演奏するので、又趣が違ふ。さて內術品が外術品になると、細部に對する推敲が加へられるのが通例である。感興の消へない間に內術品から外術品となつて推敲の餘地なく立派に傑作として完成する場合もあるが、そんなのは寧ろ特別の例

で、多くは雛形の際推敲を加へ、外術品となつて更らに推敲が加へられ結局傑作となるのである。これは天才が遺傳的のと敎育的のとあるのと同じ樣な事である。何れにしても傑作たる事が主眼で、推敲するとせざるとは問題でない。何れにしても推敲の餘地なきに至つて藝術品は始めて完成するのであるが、最後の完成を仕上げと云つて、藝術製作上の最後の過程である。仕上げも重要な事で、ラスキンは「近世畫家」の第三卷に書いて居る。

第八章　藝術の手法と樣式

技巧と手法

内術品を具體化して外術品とする際に、其の物質的材料の取扱方を技巧（テクニック）と稱する。技巧には物質的材料の種類と、人間の體の使ひ方によつて種々の差がある。繪畫にしても鉛筆を使ふのと、水墨を用ひるのと、油繪具を扱ふのとはまるで違ひ、彫刻にしても大理石と銅と木とでは扱ひ方が全く違ふ。それらは物質的材料から限定されるのであるが、人間の體、主として手の使ひ方によつても違ふ。例へば材料の方から云へば、大理石には細かく、木には荒い技巧を用ふるのが普通であるが、藝術家の手の使ひ方で、これと反對に大理石に荒く、木に細かい技巧を施す事も出來る。技巧に巧な人を技巧家（テクニシアン）と云ふが、技巧は内容に對しては末の事であるから、一般に技巧家は卑められる風がある。材料は元來一つの手段であるが、技巧もまた手段に過ぎない。併

し材料にも表現がある如く、技巧にも之れに伴ふ表現があり、其の表現を重じなければならない所から、材料を選定すると共に技巧を選定し、材料と技巧と内容とを一致せしむる必要がある。例へば柔かな澤々しい小兒や處女の肌を現はすには、材料としては大理石を選び、技巧も細かくする必要が生ずるのである。手法（トリートメント）と云ふのも矢張材料の取扱ひ方の事で技巧と同じやうな事であるが、多少違つて使はれてゐる。手法と云ふ言葉は主として建築に用ひられ、次いで彫刻に用ひられ、繪畫や工藝美術にも使はれるが、文學や音樂には技巧といふ言葉が使はれる。技巧と云ふと何となく手先の細かいことに使はれ、手法と云ふと大きい所に用ひられるやうである。何れも細部に關してゞはあるが、纖細なる技巧、雄大なる手法と云ひ、反對にはあまり用ひない。日本建築の墓股の曲線のつけ方などは手法であり、墓股内の小さな彫刻などは技巧である。而して手法と云ふ言葉は新しく、技巧といふ言葉は古くから使はれてゐる。

大家と流派

技巧にしても手法にしても、物質的材料の取扱ひ方であるから、材料によつて或る制約を受けるが、藝術家の手腕によつて或る程度迄は自由になる。即ち甲の藝術家は甲獨特の手法を用ひ、乙の藝術家は又乙獨特の手法を用ひる。殊に大家になると、自由に自己の手法を創める。例へば宗達の如きは、或は永徳に學んだとも云ひ、又土佐派に得る所があつたやうでもあるが、兎に角獨特の手法を以て絢爛な裝飾畫を描いた。而して大家が獨特の手法を創めると、必ずや其の子弟なり門弟なりが、其の手法を學び、之れを模倣する。例へば宗達の後に光琳が出でゝ宗達の手法を學び、次に抱一が出で光琳の手法を學んだ。斯くの如くして天才ある大家の後には同一の手法の流が出來る、之れを流派と云ふ。且つ手法が同一の爲めに自ら題材も同一になり、流派の特色が強められるのである。今の例で云へば、宗達の後に流派が出來て、同一の手法、題材を用ひ、之れを琳派と云つてゐる。宗達は寧ろ近頃になつて有

名になつたので、以前は光琳が有名だつた爲めに、琳派と云ふ名が起つたのである。これを光琳式（コーリンスタイル）と云ふ事もあるが、光琳派（コーリンスクール）と云つた方が妥當である。他に例を擧げれると、圓山應擧の後に圓山派が出來、吳春の後に四條派が產れ、鳥居清信の後には鳥居派が現はれた。建築家でも彫刻家でも詩人でも音樂家でも大家の後には必ず其の流派が出來る。流派は普通親から子、師匠から門弟へといふ風に、縱に流れるものであるが、それが橫に同時代に廣く擴がる場合は新樣式の原因となる事がある。例へば伊太利のフロレンスにブルネレスコといふ建築家があつて、一度復興式の建築を建てゝから、それが全歐洲に擴まり、遂に復興式といふ立派な樣式となつたのは好例である。併し樣式は一人の大家の力よりも、手法や材料や構造や表現などの一致から生れるのが通例である。

樣式

手法は藝術家によつて自由な譯であるが、同じ國の同じ時代の作家は同一の門弟とか親子とか云ふ關係でなしに、國民性や時代精神と

の關係上、同じ手法をとる事が普通である。例へば我が國の鎌倉時代の彫刻の手法と云へば、大家康慶、運慶の影響もあるが、さうでなく一致した所がある。建築で見ても奈良時代には其の時代の一致した手法があつた。又同じ國の同じ時代の同種類の藝術は、同じ物質的材料を用ふるのが通例である。例へば日本の彫刻でも飛鳥時代は金銅のものが多く、天平時代には乾漆や塑像が多く、弘仁時代には木像が多い。又建築は徳川時代まで木造である。而して材料が同じだと從つて構造や手法も一致する。例へば日本建築は木造であるから楣式構造をとる。斯くして一國の一時代の同種類の藝術は、材料、構造、手法が一致し從つて表現も一致する。さうして或る特色を作る、之れを様式(スタイル)と云ふのである。例へば希臘建築は、石を材料とし、楣式構造をとり、端正な手法を有し、單純の美をもち、眞を發揮してゐる所に所謂希臘式なる一様式が存する。又大藝術家の獨創から様式の起る事は前節で述べた通りである。様式の中には數世紀を

持續し、建築、彫刻、繪畫、工藝美術等を通じて一貫するものもあるし、又僅々半世紀に充たぬものもある。復興式の如きは、十六世紀から十八世紀にかけて、殆んど全歐洲に全盛で、猶今日も全世界に多少の勢力を保つてゐる。桃山式の如きは、僅々三十年間位が全盛であつた。而して一つの様式の中にも又多少の差がある。復興式にしても、伊太利で始めてブルネレスコが創始したものと、末期のものと異り、又佛蘭西のものは伊太利のものと違ふ。そこで初期(アーリー)復興式(ルネッサンス)とか、佛蘭西復興式(フレンチルネッサンス)とか、同じ復興式でも區別して名をつける。ゴシック式でも獨逸のものと英吉利のものとは多少違つてゐる。

様式の變遷

様式の出來る原因として、一方で材料、構造、手法、表現の一致を擧げ、一方で大藝術家の獨特の手法を擧げた。材料、構造、手法、表現等の一致するのは國民性と時代精神に歸するので、時代精神の變遷によつて様式は變化し、大藝術家の出現によつても亦様式は變化する。而して大藝術

家は時代精神を背景として生れ、時代精神は大藝術家によつて變化する。所謂時代は英雄を生むと共に英雄も亦時代を作るのである。例へば秀吉の如き英雄の生れたのは戰國時代だからであつて、又桃山時代は秀吉によつて作られたのである。次に樣式變遷の有樣を東西の實例で述べてみやう。我が國で建築を主として述べると、先づ第一に原始時代がある。これは未だ他國との交通がなく、專ら日本民族固有の建築で、卽ち國民性を現はしたものである。當時の遺物はないが、當時の樣式は今日も伊勢大神宮や出雲大社に存してゐる。次に支那南北朝の樣式が朝鮮を經て我が國に輸入し、始めて百濟樣七堂伽藍の制が行はれ飛鳥時代を現出した。法隆寺の堂塔は當時の遺物で今も昔の儘の俤を存してゐる。次に支那の隋唐の樣式が直接輸入して白鳳天平の兩時代を作つた。藥師寺の東塔は白鳳時代の傑作、唐招提寺金堂は天平時代の代表的遺物である。次に平城奠都、弘法、傳敎兩大師の出現等によつて同化の第一時代として弘仁時代

が來た。室生寺の堂塔は同時代唯二つの遺物である。次に同化は益々高調されて藤原時代となつた。當時の遺物は數多あるが、醍醐寺五重塔は初期を代表し平等院鳳凰堂は中期を代表し、中尊寺金色堂は後期を代表する。次は再び支那との交通が盛んとなり、宋元の樣式が禪宗と共に輸入して、鎌倉時代を作つた。圓覺寺舍利殿は代表的の遺物であつたが、今回の關東大震災で倒壞した。それから足利時代となつても宋元模倣の繼續で、少しく同化の兆を現はし、金閣、銀閣の如き建築も現はれた。次の桃山時代は純然たる同化時代で、伏見桃山城の遺構は各所に散在して同時代の特色を發揮してゐる。次の德川時代も亦同化時代の繼續であるが、明治時代に入るに及んで、歐米の模倣時代を現出し、建築を始め藝術界にも大革命を起した。我が國の建築は、以上各時代の樣式を擧げたが、實は木造楣式の一樣式で、各時代の差は細部の相違に過ぎない。次に述べる西洋建築の樣式の差ほどの相違はないのである。古い埃及の建築もある

が西洋建築史としては先づ希臘から始まる。希臘の建築は既に述べた通り、石造楣式である。それが羅馬になると、煉瓦や小石を用ひ、始めて拱式となつた。それは材料が違つた爲めに構造が變遷したよい例で、從つて表現も變つて來た。希臘式は眞と美とを發揮し、羅馬式は眞の美を弱めたが、建築上の善といふべき實用の美を强めた。それから古代基督教建築となつて益々實用が勝つて來る。この式の前後ビザンチン式と回教(サラセニック)建築の二式が行はれたが傍系の樣式である。古代基督教式はビザンチン式の影響を受けてローマネスク式となり、ついでゴシック式が現はれた。ローマネスク式は半圓のアーチを用ひ、重味のある表現を持つてゐるが、ゴシック式は、ポインテッドアーチを用ひ、縱の線が强められ、壯美を發揮した建築である。西洋建築は希臘式から始まつてゴシック式に至つて行くべき所まで行つたので、次には希臘、羅馬の樣式を復興し、所謂復興(ルネサンス)式が行はれ、ついでバロック式、ロココ式に至つて裝飾過重の弊を來たし、

十八世紀を終り、十九世紀となつては希臘、羅馬のクラシックが復活し、又ゴシック、復興式も行はれ、二十世紀となつて、アールヌーボー、セセッションなどの新式が現はれ、又米國のスカイスクレーパー、最近の表現派などが現はれてゐる。此の最近の諸式は未だ纏つた樣式ではないが、材料が鐵骨鐵筋混凝土となつた結果、構造も積立構造から鑄物構造となり、手法も從つて變化したが、併し表現は比較的自由で、未だ一定の樣式は認められない。特に我が國に於いては明治以來混亂狀態を繼續してゐる。

第九章　藝術の鑑賞

藝術の製作は、先づ藝術家の心の中に內術品が出來、それが外部へ出て外術品となるので、內から外への經路をとるのであるが、鑑賞の際は、先づ鑑賞する人が外部の藝術に對して鑑賞するので、製作の場合とは反對に外から內への順序となる。而して外から內へ入るのは先づ感覺によるのである。これは藝術に限らず、如何なる外物に對しても、我々は何時も先づ感覺によつて之れを知るのである。尤も外物によつて感覺の種類が異る、藝術の場合も種類によつて感覺のそれが違ふ。藝術に對して役立つ感覺は、先づ視覺である。視覺の機關は眼で、視覺によつて感ずるのは色と形とである。視覺の特色は空間の中、平面のものを主とし、平面でないものは之れを平面的に觀る所にある。即ち藝術で云へば、視覺で完全に鑑賞し得るのは繪畫である。工藝

感覺

美術も染織物の如きは繪畫と同樣で、其の他のものも平面を有するものは其の平面に對しては十分能力を發揮する。たとへば箱の表面の如き、建築の表面の如き、薄肉彫(レリーフ)の如きそれである。丸彫、舞踊、演劇などは、視覺では、平面的に鑑賞するのである。建築や立體的の工藝美術も、視覺では平面的に觀るので之れを繪畫的觀方と稱する。次に藝術鑑賞に役立つ感覺は聽覺である。聽覺の機關は耳で、聽覺によつて感ずるのは音である。聽覺の特色は時間的の點に在つて、之れによつて感ずる藝術は、音樂、詩文、演劇の三つである。藝術鑑賞に役立つ感覺は、視聽二覺が主で、他に觸覺、運動感覺、一般感覺などがある。觸覺の機關は手であるが、多くは手を觸れずに、視覺で間に合はせる、之れを視覺に飜譯すると云ふ。彫刻は始め觸覺を主として鑑賞したのであるが、今は普通視覺で鑑賞し、視覺に飜譯された觸覺の助けを借りる。建築、工藝美術、演劇等も視覺に飜譯された觸覺の助けを借りる。運動感覺の機關は筋肉で、之

れを鑑賞の助けとする藝術は、建築、音樂、舞踊、演劇等である。一般感覺はすべての藝術の鑑賞の助けとなるものであるが、建築と演劇とには特に關係が深い。以上述べた所を表示すると左の如くである。

藝術＼感覺	視覺	聽覺	觸覺（視覺）	運動感覺	一般感覺
繪畫	主	—	—	—	—
彫刻	主	—	副	—	—
建築	主	—	副	副	—
工藝美術	主	—	副	—	—
音樂	—	主	—	—	—
詩文	—	主	—	—	—
舞踊	主	—	—	副	—
演劇	主	主	副	副	副

猶溫覺、嗅覺、味覺なども多少藝術鑑賞に關係がある。

感情

藝術鑑賞の最初の過程は感覺であるが、次は感情である。藝術鑑賞の際起る感情は、第一章の初に述べた如く、材料感情、形式感情、內容感情の三つである。材料感情は、藝術の感覺的材料に對して起る感情である。卽ち色と形と音とに對する感情である。日の丸の旗の赤い色と丸い形とを見るのは感覺である。さうしてその赤い色を美しいと感ずるのは感情で、材料感情である。其の日の丸の旗が綠の森の前に翻つてゐる場合に、赤と綠との對比に美を感ずるのは形式感情である、對比と云ふ形式に對する感情である。次に日の丸の旗が日本の國旗で、日本を代表するといふ意味に對する感情が內容感情である。海外などで日の丸の旗を見て、祖國を思ふのは內容感情のよい例である。すべて藝術の內容に就いて起す感情である。三つの感情の特色について考へると、材料感情は多くの場合最初に起るもので、概して靜かな感情であるが、形によつて起るのが最も靜かで、音によつて起る感情は、音の性質上動

的であり、色によつて起る感情は中間である。尤も強烈な色を用ひた近代の繪畫や染織物では、やゝ強い動的の感情が起る。形式感情は最も靜的で且つ批評的で、批評家には比較的早く起るが、一般人には遲く、且つ最も微弱な感情である。內容感情は一般人には可なり早く、且つ強く起る。素人は繪を見ても、先づ何が描いてあるを知らうとする、さうしてその意味に對して感情を起すのである。森の前の百姓家に日の丸の國旗が出てゐる所が描いてあれば、それは新年の繪だとか天長節の繪だとか詮義して、それから色が美しいとか、形がどうだとか云ふ。專門家は新年であらうが、天長節であらうが、そんな事にはかまわず、先づ構圖とか色の調子などを見るのが普通である。材料、形式、內容の三感情を纏めて美的感情と云ふのであるが、藝術に對して起る感情は美的感情ばかりでない。知的感情も起れば、道德的感情も起る。例へば日本の國旗であるとか、百姓家であるとかいふ事を知つて起す感情は知的感情で、國旗を揭

げて感心だと思ふのは道德的感情である。裸體畫を見て風俗上惡いと思ふのも道德的感情である。藝術も社會の一現象であるから、其の作品を知的に觀、又道德的に觀る事は差支ないが、之れを以つて美的感情と誤り、或は美的感情に混入し、正當の判斷を誤る事は避けねばならぬ。素人はとかく知的感情や道德的感情を强く起し、それに左右せらるゝ事が多いばかりでなく、それを以つて藝術を批判する事が往々あるのである。

感情移入

我々は藝術品に對して先づ感覺を得次に感情を起す、例へば赤い色の薔薇の花の繪を見て快い感情を起す、その感情は我々が起すのであるが、宛も對象たる薔薇の花がその感情を持つてゐる樣に思ふ。快活なるマーチを聽いて快感を起すが、快感を起すのは我々で、しかもマーチが快活な感じを持つてゐる樣に思ふ。卽ちこれらは我々の感情を薔薇の花なり、マーチの音樂に移してゐるのである。これを感情移入(アインヒユールング)と稱し、獨逸の美學の大家テオド

ール・リップスはこの感情移入を基として美學の體系を立て、最近歸朝の東北大學教授阿部次郎君の「美學」も、リップスの感情移入の說によつて書かれたものである。藝術の題材、內容が持つてゐると思ふ感情はすべて觀る人の感情を移入したものに外ならない。例へば悲しげな顏をした人物が描いてあつた場合も、悲しげな感情を起すのは繪を觀る我々で、繪に感情がある譯ではない、卽ち我々の感情を繪に移入するのである。しかも感情を移入する許りでなく、生命をも移入する。笛の音は聽く我々の悲哀の感情を持つと同時に生命を生じ、宛も人の泣くが如く、訴ふるが如き感じを抱かせる。かくして藝術の內容たる自然と人生のすべてに感情が移入され、生命が與へられる。さうして我が感情が藝術に移入され、藝術の感情として兩者が融含し、藝術鑑賞の最高調に達する事がある。例へば名優の紙治の芝居をみると、我々は治兵衛と小春との感情を我々の心中に起し、これを劇中の二人に移入し、其の二人の感情は我々の感情

であり、我々の感情は二人の感情であり、我々が治兵衛となり小春となつて我と彼と渾然と融合して了ふのである。

美的判斷

感覺の後に感情が起り、感情移入の働きの後には、理知の働きが加はつて來る。藝術の鑑賞は感情移入で終ると考へられない事はない。元來藝術は美的感情の發現であるから、之れを鑑賞する際も、感覺によつて感情を起し、其の感情を藝術に移入して、藝術鑑賞の重要な過程は終ると考へていゝのである。併し人間の精神現象はさう簡單には云へない。第一に感情を起してゐる間にも理知が少しも交ぢらないとは云へないし、感情の働きの次には必ず主として理知が働いて來る。さうして理知が働くと其處に判斷が起る。判斷には科學的判斷、道德的判斷、美的判斷、市價の判斷等の別がある。藝術に對しては無論美的判斷が主であるが、科學的判斷も道德的判斷もあり得る。例へば繪畫に於いて描かれた植物や動物が間違つてゐたりする事を判斷するのは

科學的判斷であるし、裸體畫が風俗上惡いといふのなどは道德的判斷の上からである。藝術作品も社會の產物の一つであるし、殊に展覽會の場合などは廣く社會に發表せらるゝのであるから、之れに科學的判斷や道德的判斷を加へられるのは止を得ない、唯この科學的判斷や道德的判斷を以つて美的判斷と誤まり或は美的判斷と混入し、美的價値までも左右する事は斷じて許されない。此の點は特に科學者や官憲や一般民衆に注意して貰ひたい所である。扨て美的判斷は二つに分れる。一つは理解判斷で、一つは價値判斷である。理解判斷といふのは主として藝術の意味內容を理解する事で、繪畫ならば、朝の繪であるとか夕の繪であるとか、小說ならば初戀を書いたものであるとか、失戀を書いてあるものであると云ふ事を理解するのである。何でもないやうな事であるが、神話を題材とした繪畫、象徵主義の戲曲などでは、何んな意味內容を持つてゐるのか解からないのが往々あるので、先づ其の理解が必要なのである。尤もこれ

は何事にも必要な判斷で、特に藝術にのみ必要といふ譯ではないが、藝術にも必要なので美的判斷の一部分としたのである。無論重要ではないが必要なのである。あまり之れが精密になると科學的判斷となつて美的判斷の範圍を脫して了ふ。序に述べて置くが、古美術に對しては、此の理解判斷は一層必要である。卽ちその古美術の內容が何を意味するかといふ外に、何時頃の製作であるか、何の位古いものであるか、眞僞の疑はないか等の判斷が必要である。さうしてこれ等の判斷も重要であり誤つてはならないが、それは美的判斷としては主的のものでなく、第二次的のものに過ぎない。價値判斷は卽ち美的價値判斷で、美的判斷の主要部分である。これによつて藝術作品の美的價値が定められるのである。如何にして美的價値判斷を下すか、それには題材卽ち着想を始めとし題材と藝術の種類及び物質的材料との關係、感覺的材料、形式、內容、手法、樣式等あらゆる美學上、藝術學上の要點を分析的に觀、之れを綜合して判斷を

下すのである。例へば夏の夕の富士山を描いた油繪があるとすると、先づ第一に夏の夕の富士山は藝術の題材としてどれ丈けの價値があるか、夕映の空に紫色に聳へる富士山は實に美しく十分藝術の題材としての價値があるとして、それは油繪にした方がいゝか、日本畫がいゝか。油繪に適してゐるとして、其の構圖は如何、其の手法は如何、繪具の用ひ方は如何。其他あらゆる點を考へて美的價値を判斷するのであるが、それには準備として敎育と經驗とが必要で、加ふるに天才があれば此の上ない。卽ち相當の敎育と經驗とがあれば、藝術作品に對して比較的容易に價値判斷が下せる、殊に天才でもあれば立ち所に下せるのである。天才でなくても第一印象は可なり重要であるし、それから時を隔てゝ二三回數十分宛觀ると大低の作品の美的價値は判斷が出來る。勿論それは敎育と經驗の程度に關係し、其の多い人程、確かな價値判斷が下せる譯である。勿論神の判斷でなくて、人の判斷であるから、其處に誤のない事はない、そこ

で多數の一致した判斷が先づ確であるといふ事になる。唯、一人の天才の判斷が多數の凡庸人の判斷に優る事は往々時が證明する。玆に於いて時を待つといふ事も一つの方法である事がわかる。

美的批評

美的判斷は鑑賞家の心裏に起る精神現象に過ぎないが、その儘心の中に納めて置かずに、言葉或は文字として外部に現はすと、卽ち美的批評となる。美的批評は誰れでも美的判斷をする人には出來る譯であるが、特に任務として之れをする人を批評家と稱する。美的批評には三種類がある。印象批評、分析的批評、綜合的批評これである。印象批評と云ふのは、最初の第一印象によつて批評するので、各種の感覺が分解されず、情新(フレッシュ)な强い活々した感じを其の儘批評とするので、批評にも同じ特色がある。しかも批評家の敎育と經驗とが十分であれば、印象批評も可なり適確な、價値あるものである。殊に天才的批評家ならば印象批評にも値がある。併し進んで分析的批評をなし、

更らに綜合的批評をなして完璧となるのである。分析的批評は字の示す如く、題材、物質的材料、感覺的材料、形式、技巧、手法等について一々批評し、又分量の大なる藝術は一部分づゝ細部に渉つて批評するのである。建築や演劇の如きものは、分析的批評をしない譯に行かないものである。綜合的批評は、一旦分析したものを更らに綜合して批評するので、結論として最後の美的價値判斷を與へるものである。

批評の效果

美的批評の效果は、二つに分れる。一つは藝術家、即ち作家に對する效果で、一つは一般社會の鑑賞者に對する效果である。而して此の二つの效果は同一批評で與へる事も出來るが、寧ろ特に作家の爲めの批評と一般社會の爲めの批評と分けて書かれた方が效果が多いと思ふ。一般社會と云ふ中には少數の藝術愛好家があるが、これは特に鑑賞家として、作家の爲めの批評の方がこれに役立つであらう。即ち假に前者を高等批評、後者を通俗批評

とするならば、高等批評は作家及び鑑賞家の爲めで、通俗批評は一般社會の爲めである。高等批評は藝術作家の爲めであるから、之れによつて作家の頭を養ひ、其の才能を十分に發揮せしむる刺戟となり、又糧となるべきものである。通俗批評は一般社會に對し、藝術鑑賞の手引となり、一般の藝術鑑賞力、即ち趣味を向上せしむべきものであつて、社會教育としても重要なものである。批評としては前者の方が困難であるし、效果を擧げる事も作家に對しての方が難かしいであらう、後者の方が容易で、效果も餘計に擧げる事が出來る。よく批評無用論を唱へる作家があるが、それは高等批評が困難で、眞に價値あるものが尠い爲めであつて、眞に價値ある批評ならば作家にとつても無用どころか非常に有益の筈である。今日の日本美術院の大家が其の創設時代以後、久しく岡倉覺三氏の批評と指導とに負ふ所多いのは、明かな證據である。要するに作家に對する批評は、常に作家以上の點がなければならないので困難なのであるが

天才ある批評家ならば、作家を指導する樣な批評を發表する事も容易である。一般社會に對する通俗批評は、比較的容易であり、しかも之れを指導する事も出來、批評の效果は多大である。何れにしても美的批評は重要で、批評家の任務は重且つ大なりと云はねばならぬ。

繪畫の鑑賞

藝術の鑑賞について感覺から批評まで一般的に述べたから、以下各種の藝術について簡單に其特色を說明して置かうと思ふ。便宜上繪畫から述べるが、繪畫は既に述べた如く空間藝術であつて、其の空間は平面であるから、鑑賞に主として役立つ感覺は視覺である。而して視覺の特色として比較的完全な第一印象が得られる。壁畫の如き非常に大きな繪畫又は繪卷物を除いて、繪畫は一と目で全體の第一印象が得られる。第一印象の特色は感情が分化せず、强く活々として淸新(フレッシュ)な點にある、さうして强い印象を受けて生理的の刺戟となる事さへある。血が湧くといふが實際に顏面に血が集まつて赤くな

る事がある。さう云ふ事は第一印象でなければあり居ない、繪畫の感情は一般に靜的であるが、第一印象ではやゝ動的の所があるのである。第一印象は最初の一回で後には再び得られないものであるから、其の點で貴重である。なるべくならば、氣分の惡い時などは避けて、氣持のいゝ時に第一印象を得べきである。第一印象の直後に材料、形式、內容の三種の感情が起るが、色彩の强い繪に對しては材料感情が先づ起り、形式的、圖案的、裝飾的の繪に對しては形式感情、事件を描いた繪には內容感情が先づ起る。一般に素人には內容感情と材料感情が强く起り、作家や批評家には形式感情が强く起る。繪畫の感情は一般に靜的であるが、筆力を重んじた繪、例へば北宋畫などには動的感情も起る。物質的材料によつて、例へば油繪とか水彩畫とか水墨畫とかに從つて、其の表現に應じた材料感情が起り、物質的材料と題材との適當しないものには反感が起る。例へば絹地に日本繪具で裸體を描いたものなどは普通反感を起さしめる。

彫刻の鑑賞

彫刻も空間藝術であるが、其の空間は、中實の立體である。故に製作の際は觸覺を主とし、鑑賞の場合も、視覺で觸覺の再現を味ふ、或は觸覺を視覺に飜譯して味ふのである。浮彫は彫刻と繪畫との中間に位するもので、殊に薄肉彫は、殆んど繪畫と同樣に視覺ばかりで味ふものである。彫刻を視覺で味ふのを彫刻の繪畫的見方と稱する、卽ち普通は繪畫的見方で彫刻を鑑賞するのである。唯其の視覺は觸覺の再現といふ意味を含んでゐる差がある。既に繪畫的見方となれば、第一印象もあり得る。而して第一印象の特色は繪畫と全く同樣である。次に材料感情は、物質的材料によつて異る、卽ち大理石と木彫と鑄銅と塑造と乾漆では、違つた材料感情が起る。ロダンのキッスでも大理石と鑄銅とでは大分感じが違ふ。彫刻に對しては素人も比較的形式感情を强く起すもので、釣合、比例等は眼につき易い。顏面の表情とか體の姿勢（ポーズ）によつて、其の意味に對する內容感情をも起すが、特別に肉感的のもの

でなければ、强くはない。トルソーの如きは全然形式感情のみで、形式美を味ふのである。彫刻の感情も靜的である。

建築の鑑賞

建築も空間藝術であるが、其の空間は中空の立體である。併し先づ第一には平面的に視覺で味ふ繪畫的見方がある。少し離れて建築を見る場合は、當然この見方となる、さうして矢張第一印象が得られ、其の特色は大體繪畫、彫刻の場合と同じである。さうして繪畫的見方の中に、形式感情が起るものあでる。次に建築に接近すると、建築を中實の空間として、卽ち彫刻の如くに見、彫刻的見方をする事が出來る。此の場合には主として材料感情が起り、形式感情も起る。例へば木造建築の木に對する感情、煉瓦や石に對する感情が起り、又釣合や比例などの形式感情も起る。併し繪畫的見方や彫刻的見方は、建築の主要な見方ではない。建築は離れて繪畫的見方で見、近づいて彫刻的見方があり、更らに內部に入つて本當の建築的見方があるのである。そ

れには運動感覺が役立ち、又有機感覺、一般感覺などが加はり、感情が混じ、所謂住み心地、使ひ心地といふ事が重要となつて來る。内部へ入つても、天井や壁面其の他の部分に對する材料感情、その比例や釣合に對する形式感情が起るが、しかもそれらの材料や形式が一般感覺に影響を與へ、住み心地、使ひ心地に關係して來る。此の住み心地、使ひ心地といふ事は、繪畫や彫刻には無く、それが繪畫と彫刻は自由藝術であり、建築は羈絆藝術である所から起る相違である。而して羈絆藝術に於いては、實用といふ事が生活の上から重要で、實用が如何に藝術の上に調和されてゐるかといふ事が大切な點である。これ建築の鑑賞に際して、住み心地、使ひ心地といふ事が重要な所以である。如何に珍奇な材料を用ひ、數寄を凝らした住宅建築でも、住み心地が惡しければ價値はない。併し多くの場合、形式美と實用とは一致する。例へば室の廣さと天井の高さとの比例がよく、壁の色と敷物の色といゝ調和を爲してゐる時には、住み心

地もいゝものである。建築の感情は通例靜的であるが、ゴシック建築の如く、竪の線が强められた壯高のものには動的感情も起る。

工藝美術の鑑賞

工藝美術は空間藝術の一種であり、同時に羈絆藝術であるが、種類が多いので其の空間も種々ある。全然平面的な染織物の外は、概して中空又は中實の立體である。故に平面的の染織物は無論繪畫的に視覺で味へるが、他の種類のものも、平面を持つものは、その平面を視覺で味ひ、さうでないものも、離れてみれば繪畫的見方で味ふ事が出來る。而して羈絆藝術であるから、實用の方面、即ち使ひ心地といふ事が重要で、染織物にしても、手ざはり、肌ざはりといふ事が忘れられない。繪畫ならば眼で見る丈けで濟むが、染織物は眼で見る丈けでは、十分鑑賞したと云へない。陶磁器などは彫刻と大分似た點があり、視覺で味ふ場合は觸覺の再現を交ぜてゐる。しかも視覺で觸覺の再現を味ふ許りでは足りない、どうしても實際手に取つて觸つてみ、

更らに使つてみる必要がある。例へば花瓶ならば花を活けてみ、茶碗ならば茶を飲んでみなければ徹底しないのである。しかし工藝美術でも手に觸れる前に先づ眼でみた時は第一印象を得る事が出來、それは矢張相當重要である。物質的材料に對する材料感情は、材料により異り、形に對しては形式感情が起る。而して應用された圖案に對しては、色や形について夫々材料感情や形式感情が起る。工藝美術の感情は靜的である。

音樂の鑑賞

音樂は時間藝術であるから、これを味ふのは聽覺であるが、多少の運動感覺を伴ふものである。行進曲、舞踏曲等は之れを聽きながら運動感覺の働くのが當然であるが、他の音樂でも、節奏は生理的に運動感覺を伴ふものである。而して音樂には必ず時間を要し、空間藝術の如く、一と眼で第一印象を得るといふ事は絶對に不可能である。始めて聽く場合は、之れを第一印象と云ひ得るが、繪畫と違ひ音樂の第一印象は、一曲を始から終まで順次

に聽いて、最後に全曲の印象を得るのである。音の高低や音色から材料感情が起るが、人間の肉聲からは特別な強い材料感情を起し、いゝ聲にはチャームされるものである。併し藝術としては形式、即ち拍子や節奏について起る感情が重要で、殊に形式音樂には主として形式感情が起るものである。內容感情は音樂には重要でなく、唯淨瑠璃の如き內容音樂の場合に強く起るが、その時でも材料感情や形式感情が重要である。音樂の感情は概して動的であると云ひ得る。

文學の鑑賞

文學も時間藝術であるが、これは聽覺で味ふ場合が殆んど稀で、多くの場合は視覺が手段として使はれる。それは文學が文字によつて紙に書かれ又は印刷されるからである。併し本當は口から出る言葉を耳で聽くのがもとで、文字のない時代にも文學は在つたのである。文字が發明されてから、視覺を手段として用ひる事になつたのである。從つて文字には材料感情が殆んどなく、形式感情と內容感情とであるが、主なるものは內容感情である。

詩に對しては形式感情が起り、又所謂巧い文章といふのは形式感情から云ふのであるが、主たるものは內容感情である。從つて他國語に飜譯されても、其の內容が正しく譯されてゐれば、他國人も同樣の內容感情を起し、之れを鑑賞し得るのである。而して文學の內容は、既に述べた如く、最も範圍が廣いので、これに對する內容感情も種々雜多で、一々述べる事は出來ない。第一印象と云つても、詩なり小說なり一篇を讀了して始めて得るので、それは音樂に似てゐる。文學の感情は概して靜的であるが稀には動的の事もある。

舞踊の鑑賞

舞踊は綜合藝術で、時間、空間ともに必要の藝術であるが、其の空間は活動する立體である。卽ち動く彫刻と云つた樣なものである。而して舞踊は離れて鑑賞するものであるから、視覺で味ふ事が出來る。唯時間藝術であるから、彫刻の樣に一と眼で第一印象を得る譯にはいかない。殊に舞踊には必ず音樂を伴ふので、これに對しては聽覺が必要である。又舞踊そのも

のに對して運動感覺が伴ひ、舞踊に伴ふ音樂にも運動感覺が交ぢるので、運動感覺は、音樂の場合よりも重要である。感情は、舞踊者の形、姿勢によつて形式感情が起り、意味あるものは內容感情が起る。併し意味があると云つても比較的曖昧で又衣裳の色によつて材料感情が起り、舞踊者の顏や髮や皮膚の色、矢張形式感情が主であり、舞踊全體を通じて、形式感情が最も重要である。所謂舞踊劇、振事劇なるものは、舞踊と演劇との混じたもの、或は兩者の中間のものであるが、それも舞踊なり振事では形式を味ひ、白や唄や地によつて內容を味ふのである。而して舞踊に伴ふ音樂に對しては、音樂の節で述べた感情を起すのである。舞踊の感情は無論動的である。

演劇の鑑賞

演劇は綜合藝術としても最も複雜のもので、建築、繪畫、文學、音樂、舞踊等を含んでゐる。其の空間も平面、立體兩者に誇り、文學は俳優の白を通して、直接言葉として聽覺によつて鑑賞され、外に俳優の科と

して視覺によつて味はれる。俳優も舞踊者も同じく人間であるが、意味が違つてゐる。舞踊の場合は、動く彫刻の樣なものであるが、演劇の場合は、文學―脚本の内容を作る人物であつて、書かれた脚本の文字を具體的に且つ直接に科と白で現はすものが俳優なのである。感覺としては、背景、道具、俳優の扮裝衣裳、科等を視覺で味ひ、俳優の白や音樂を聽覺で味ひ、外に運動感覺、觸覺一般感覺等の助を借りる。それから起す感情は、背景、道具、俳優の扮裝、衣裳、聲、音樂の音などから材料感情、俳優の科の型から形式感情、脚本の内容から内容感情等であるが、主なものは内容感情である。悲劇でも喜劇でも時代劇でも世話劇でも皆其の脚本が主で、それから内容感情が起る。型を主とした日本の舊劇からは可なり形式感情が起るが、それでも辛じて内容感情と對立し得る位のものである。しかも内容感情は脚本の内容から起るので、脚本の内容はあらゆる人生を含んでゐるのであるから、其の種類多く、最も豊富で、所謂

人生の相を其處に見る事が出來る。第一印象は演出を終つてからでなければ得られない。演劇の感情は最も動的で、脚本が面白く、演出が巧であれば、觀客は俳優と共に笑ひ、共に怒り、共に泣き、全く舞臺上の世界と同化して、所謂有頂天(エクスタシー)の狀態を作るものである。

第十章　藝術の效果

知的效果

藝術は往々道樂の如くに考へられて、有害無益視する人もあるが、本當の藝術は人生に對して大きな效果を持つてゐる。デソワー氏は其の「美學及一般藝術科學」の第四章に於いて藝術の職能を述べ、精神的、社會的、習俗的の三つに分けてゐるが、私は知的、道德的、感情的の三つに分けやうと思ふ。先づ知的效果としては、藝術を介して知識を得る事が多い。例へば梅の花一輪でも、鶯一羽でも、まだ見た事のない人には、これを描いた繪によつて其の知識を得る事が出來る。であるから科學の說明にも繪畫を用ふる場合が頗る多い。それは繪畫と云つても無論圖畫と稱すべきもので、多くは藝術として價値のないものであるが、藝術的價値ある繪畫によつても科學的知識を得る事が出來る。又古い繪卷物によつて、其の當時の歷史、風俗等を知る事が出

來る。建築や衣服などは之れによつて其の時代の樣式を知る事が出來るのである。次に詩や文學によつて知識を得る事が多い。梅や鶯の事を咏じた詩、書いた文で、梅や鶯の知識が得られる。我々が遠い西洋の事を知るのも、古い時代の事を知るのも文によるのである。前にも述べた通り藝術の題材となり內容となるものは自然と人生の總べてゞあるから、藝術によつて自然と人生の全部を知る事が出來る譯である。我々は小說や戲曲によつて、何れ丈け我々の知らない人生を知る事が出來たであらうか。深い人生の底もわかれば、古い時代の人生もわかり、遠い西洋の人生も明かになるのである。故に知的敎育にも藝術は澤山用ひられ、大切な役目をつとめてゐる。學校の敎科書から繪畫と文學とを除いたら、殘る所は僅少となるであらう。藝術の知的效果は中々大なるものがあるのである。

道德的效果

次は道德的效果であるが、それは直接の效果と間接の效果とに分れる。藝術の內容が道德的である場合には、之れを鑑賞する者は直接其の內容によつて感激し、感化を受ける。例へば忠臣、孝子又は同情を現はした繪畫は、之れを觀る者に、忠孝又は同情を敎へる。故に小學校で修身を敎へる場合に、斯かる繪畫を示せば、兒童の德育を進める助けとなる。又「先代萩」の芝居を觀たり淨瑠璃を聽くと、政岡父子の忠節を感じ、「壺坂」の芝居や淨瑠璃によつてお里の貞節に敎訓を得る。芝居や淨瑠璃は學校敎育としては利用されないが、社會一般の人は、芝居や寄席に於いて何れ丈け道德的敎訓を與へられてゐるかわからない。嘗てある女學校の同窓會で、名士の訓話の代りに「壺坂」を聽かせたといふのは面白い話である。所謂勸善懲惡の小說は、最も道德的內容を持つたものであるが、さうでなくとも卅一文字の歌一首でも、或は十七字の俳句一つでも道德的敎訓を含んだものが澤山ある。さうして露骨に敎訓

を與へるよりも、それらの藝術による敎訓は、愉快に受け入れられるものである。露骨の敎訓は、却つて反感を買ふ場合があるが、藝術の內容としての敎訓は、換言すれば敎訓が藝術の形式に包まれてゐる爲めに、例へばオブラートに包まれた藥の樣に樂に受け入れられ、却つて效果が多いものである。正面から忠義を說き貞節を奬めるよりも、「先代萩」や「壺坂」の芝居をみせるか淨瑠璃を聽かせる方が、愉快の中に力强き敎訓を與へる事が出來る。殊に一般社會民衆の道德敎育としては、これによる外はない。以上は道德的內容をもつ藝術の話であるが、全然道德的內容を持たない藝術でも、間接の道德的效果がある。例へば繪畫ならば、唯美しい花を描いた繪とか、美しい風景畫にしても、日本音樂にしても西洋音樂にしても、それを觀る者聽く者は之れによつて高尙な快感を起し、情操を養ひ、邪念を起さない點で、道德的效果があると云はねばならぬ。決して積極的に直接道德的敎訓を與へなくとも、それで消極的に間接に道

德的教訓を與へる事になるのである。しかも之れ等の藝術を鑑賞してゐる間は、少くとも、世間の利慾と遠ざかる利益がある。利慾によつて頭を充たされてゐる人が、一時間でも藝術によつて、之れと離れる事は、慰安となり休養となり、幾多の趣味的修養となる。近來演劇に、音樂會に、展覽會に、益々多數の人が集まるのは、此の點で喜ぶべきことで、他の惡い娯樂に費す時間と金とを割いて、かゝる藝術の鑑賞に費す事は、間接の道德的效果として大なるものである。猶一言注意して置きたいのは、藝術の內容にたとへ不道德の分子があつても、それは假象であるのと、美化されてゐる爲めに實際の害毒とならない事である。例へば裸體畫なども、之れを見て多少色慾を動かしても、爲めに何うするといふ事はない。若しさうでなかつたならば、ロダンのキッスの像などは到底公衆に展觀する事は出來ないであらう。我が國の舊劇の世話物には盜賊劇や遊女劇が多いが、之れをみて盜賊をしたり、遊女屋に上る者は殆んどない。

子供には惡い影響を與へないとは云へないが、大人には決してない。それは藝術の內容として假象であり、美化されてゐるからである。況んや盜賊劇、遊女劇と雖も全部がそれ許りではなく、其の間に主從、親子、夫婦、兄弟等の義理人情が美しく織込まれてゐるのであるから、道德的內容が零といふ譯ではなく從つて其の點だけでも道德的效果があるのである。

感情的效果

藝術は美的感情の發現であつて、之れを鑑賞するのも主として感情の力であるから、感情的效果は、藝術の效果の本領であり、最も力強いものである。感情的效果は種々あるが、先づ第一に擧ぐべきは興奮である。興奮を與へるのは、主として藝術の內容である。小說、戲曲、音樂、演劇等は其の內容によつて鑑賞する者を興奮せしめる。例へば頑固な老人によつて遂げられない戀を描いた小說を讀むと、多くの若い者は必ず興奮する、又演劇をみて泣いたり怒つたり喜んだりするのは普通である。音樂は淨瑠璃の如き內容音樂

が演劇を觀るのと同樣に興奮せしむると同時に、形式音樂も亦形式によつて興奮せしむる。これは他の藝術が內容によつて興奮を與へ、形式は寧ろ反對に沈靜を來たすとの全く反對である。音樂の形式には節奏といふ事があるが、これは生理的に人間を興奮せしむる作用を持つてゐる。例へば行進曲とか舞踏曲などは、何等の內容なしに、之れを聽く者に烈しい興奮を與へるが、それは生理的の作用である　この點を利用して軍隊では喇叭や軍樂隊を使ふので、疲れた兵士も行進曲によつて步を續け、吶喊の際にも喇叭の音で士氣が鼓舞されるのである。軍隊ばかりでなく、學校の生徒や、其の他集團の行進などにも音樂が使はれるのは、皆此の興奮力を利用するのである。感覺材料も亦興奮の原因となる事がある。繪畫の材料たる色、又は室內裝飾の材料たる色が、强烈な色である場合には興奮する。音樂の材料たる音の强烈な場合にも矢張興奮せしむる。後期印象派以後の繪畫や、大管絃合奏などはその例である。第二に感情的效果

として述ぶべきは沈靜である。興奮を與へるのが藝術であると共に沈靜せしむるものが又藝術である事は興味があり、藝術の效果の偉大を語るものである。さて沈靜を與へるのは主として藝術の形式であるが、材料や內容にも沈靜せしむるものがある。形式では釣合とか調和とかいふ法則の行はれてゐる場合に沈靜を與へる。例へばよく釣合を保つてゐる大建築、穩やかに調和してゐる壁の色などは人を沈靜せしめる。內容では憂鬱な詩、例へば病氣や失戀などを歌つたものは讀む人を沈靜せしめる。音樂でも葬式の曲などは其の形式と材料と相待つて沈靜を與へる。卽ち音そのものにも沈靜を與へる力があるのである。色でも寒色たる靑や藍の系統の色は人を沈靜せしめる。すべて興奮と沈靜とは交互に現はれるのが普通で、興奮が極點に達すれば、次には沈靜の來るのが順序である。興奮の極點で結末となる小說や幕を閉づる演劇も、讀了し、觀劇が終ると沈靜に歸するものである。又一つの藝術の中で、沈靜と興奮と交互に何回

も繰返すものもある。大きな藝術は大低さうなつてゐる。しかも興奮と沈靜とは共に人生に必要な事で、此の兩者を二つながら藝術が與へるのは、藝術の靈妙なる效果と云はねばならぬ。近い例が子供を快活に遊ばせるのも音樂で、靜かに眠らせるのも音樂である。

親和力

興奮と沈靜についで、藝術の微妙な感情的效果は親和力を與へる事である。藝術は美的感情の發現であるから、之れを同時に鑑賞する者は、甲も乙も丙も、同じ感情の發現に接するので、同じ感情を起すものである。さうして三人の感情が融合する、例へば興奮する時には甲乙丙ともに興奮し、沈靜する時も亦一緒に沈靜する。それは四人でも五人でも一緒になる、茲に其等の人の間に親和の情が起る。すべての藝術は親和力を與へるが、繪畫、彫刻、文學等は比較的弱く、建築、音樂、演劇が最も强い。同じ繪や彫刻を見てゐる者、又は同じ小說を讀む者は、互に親和する傾向に在るが、それが同一

建築內の場合は、親和の力が强くなる。建築は室內裝飾や家具などの調子で、一つの部屋に入つた人々の感情を統一し、親和せしむる。喫煙室、談話室、食堂などは、個人の住宅でも、ホテルなどでも、其の調子が巧に出來てゐれば、其處に入ると何となく親しい氣分になるものである。音樂は一層親和力が强い小は一つの家庭に於いても、ピアノでも、ヴァイオリンでもオルガンでも蓄音機でも、これによつて一家が團欒し、親和し、やゝ大きくは幼稚園や學校の一級、軍隊の一小隊一中隊が音樂によつて親和し、進んで一學校の全生徒、數校の生徒、一大隊、一聯隊の軍隊、更らに大きくは一都市の市民、一國の國民までも親和する。演劇も亦同時に之れを觀る人は、共に泣き、共に喜び、見ず知らずの人が互に話し合つて遂に友人となる事も珍らしくない。これは一つの劇場內にゐるといふ事、卽ち建築の親和力も加はつてゐる。社會生活をなし、團體生活をなす人間にとつて、親和力の必要な事は云ふ迄もないが、其の親和力

を與へるのが藝術であるとすれば、藝術の效果は、小は一家庭から大は一つの國家にまで及ぶものであると云はねばならぬ。

快樂の向上

藝術の效果として知的、道德的、感情的の三つを擧げたが、更らに綜合的の效果として快樂を向上せしむる事を擧げて置きたい。人生の目的は何であるか、倫理的又は哲學的に云へば難しいであらうが、要するに愉快なる生活、理想的生活を送る事である。更らに通俗的に云へば快樂を得る爲めである。換言すれば人間の有する種々の慾望を充たす爲めである。慾望を充たせば快樂が生じ、愉快なる生活が送られるのである。人間の慾望の中には食慾もある、色慾もある、利慾もある、知識慾もある、道德慾もある、美慾もある。利慾は金錢の慾であるが、これは最後の目的でなく、食慾なり、色慾なり、知識慾なりを充たす爲めに金錢を得んとするのである。食慾と色慾とは、人間の根本的の二大慾で、生活の上から必要なるものであるが、人は唯これの

みで滿足が出來ない。食慾や色慾を充たせば快樂はあるが、それのみでは不滿足を感じ、知識慾や道德慾や美慾に向つて進むものである。而して知識慾や道德慾や美慾を充たして生ずる快樂は、食慾や色慾を充たして生ずる快樂よりは高尙である。卽ち人の快樂は向上してゆくものである。しかも面白い事は、食慾や色慾の中も漸次美慾を混じ、つひに食慾や色慾の代りに美慾が起るものである。茲にも亦快樂の向上がある。而して美慾は何によつて充たされるかと云ふのに、自然や人生の美によつても充たされるが、最も主なるものは藝術である。卽ち藝術によつて美慾の大半が充たされるのである。換言すれば藝術は人間の快樂を向上せしむる事になるのである。知識慾や道德慾も、之れを充して生ずる快樂は高尙ではあるが、力が弱い。食慾や色慾によつて生ずる快樂は力が强いが高尙でない。高尙にして力强い快樂は、藝術によつて美慾を充たす時に始めて得られるのである。例へば電氣の知識を得るとか、病人を哀れむとか

いふのは高尚な快樂ではあるが力が弱い、うまい天ぷらを食べるとか、若い女によつて色慾を充たすのは力强い快樂ではあるが、高尚でない。然るに名畫を觀るとか、いゝ音樂を聽くとか、名優の芝居をみると、高尚で力强い快樂を得る。若し今まで食べる事ばかりを快樂としてゐた人が芝居をみたならば、全く違つた高尚にして力强い快樂を發見するであらう。それが快樂の向上である。快樂の向上といふ事は、一個人の生活にとつても國民の生活にとつても重大な事である。藝術がそれに役立といふのは、藝術の效果の中、最も大なる一つであると云はねばならぬ。

理想の實現

人間の食慾と色慾とは生きて行く上に必要な根本的の慾望であるが其の慾望の中におのづから美慾が混じてゆく、さうしてつひに全く美慾に化して了ふ。而してこの美慾を充たすものは藝術であるが、其の目的とする所は美である。又人間には知識慾と道德慾とがあるが、知識慾は科學によ

つて充たされ、其の目的は眞であつて道德慾は道德によつて充たされ、其の目的は善である。此の美と眞と善とは、卽ち人生の理想である。一言にして云へば、眞善美の理想が、科學と道德と藝術によつて實現せられるのである。然らば何う云ふ風にして、藝術によつて美慾が充たされ、美が實現されるかと云ふに、藝術は美的感情の發現であるから、藝術品が多くなればなるほど、世界に美が實現する。例へば建築にしても彫刻にしても繪畫にしても、工藝美術にしても、藝術としていゝものが出來れば出來る程、我々の周圍に美は實現せらるゝ。又いゝ詩や小說が多く作られ、いゝ音樂が多く聽かれ、いゝ演劇が多く觀られゝば、それだけ我々の生活は美化され、美が實現する譯である。斯くの如くにして藝術が人生を美化すると同時に、科學は人生を眞化し、道德は人生を善化する。玆に藝術は、科學と道德と相待つて人生を理想化し、卽ち理想を實現するのである。これは藝術の效果と云ふにはあまりに偉大で、藝術の目的と

云ふ方が適當であるが、要するに藝術の偉大なる效果たる事は疑ひない。始めに藝術の效果に知的と道德的と感情的とある事を述べたが、それは既に眞と善と美の實現に役立つ證據であつて、それから進んで快樂の向上に役立ち、更らに美の實現といふ大理想に到達するのである。

第十一章　餘論

美學と藝術學

以上、藝術の本質から說き始めて效果に及び、藝術概論としては一と通り述べ終つたのであるが、猶說明して置くべき二三の項目を餘論として加へて置かうと思ふ。其の一つは美學と藝術學の差異及び關係である。本書は單に藝術概論と名づけたが、藝術學概論と見ても差支ない、藝術學と云ふ名は、比較的新しく、デソワーが『美學(エステチーク)及び一般藝術科學(ウンドアルゲマイネクンストヴィッセンシャフト)』と題する書の第一卷を現はしたのは千九百六年の事である。藝術科學は、藝術を科學の對象の一つとして取扱ふので、卽ち藝術學の事である。美學の名はやゝ古く、千八百五十年バウムガルテンが始めて『美學(エステチカ)』を著したのが最初であるが、美を論じた學者には、遠くアリストートル、プラトーなどからあつたので、希臘、羅馬の時代から美學の一部があつた譯である。美學は云ふまでもなく美を對象と

してゐるのであるが、(甲)抽象的の美を對象とするものと、(乙)美しいものに對して人間が起す美感なり美意識を對象とするものと、(丙)藝術を對象とするものとある。甲は哲學的美學で、乙は心理學的美學、卽ち科學的美學である。丙もまた心理學的並びに社會學的美學であるが、これは藝術學と云つた方がよい。要するに美學としては、哲學的に抽象的の美を對象とするか—哲學的美學—心理學的に美感又は美意識を對象とするか—心理學的美學—の二つである。前者は哲學の一部で、藝術家とは無關係であり、我々の日常生活とも沒交渉であるが、後者は藝術家に深い關係があり、我々の日常生活にも交渉がある。而して近世の美學は主として後者が發展してゐる。卽ち前には哲學的美學が行はれ、近世以後心理學的美學が勢を得て今日に及んでゐるのである。而して藝術學は最近の學である。

美と快感と藝術

美學の對象に、美と美感(美意識)と藝術とある事を述べたが、その外に快感を對象とする學者もある。それは美感の後には必ず快感が起るので、美學を快感の學問としたのである。美しい繪畫を觀ても、うまい音樂を聽いても快感が起るのは當然である。あらゆる美感は快感を伴ふと云へる。併しすべての快感は必しも美感から來ない。食慾、色慾の滿足、知識慾、道德慾の滿足からも快感は得られるので、美學を快感の學問とすると、美學は食慾や知識慾をも對象とする事になる。かの住宅の住み心地のよい事や器物の使ひ心地のよいのは快感であつて、住宅や器物が美的價値を有する爲めに必要であるが、それは食慾や知識慾が滿足して生ずる快感とは譯が違ふ。ゆゑに美學の對象としては快感は妥當でないと思ふ　次に藝術を美學の對象とするのは理由のある事である。質の上からも量の上からも、美感を起さしむべき主なものは藝術であるから、藝術を對象として差支ない譯である。殊に藝術は其の物

質的材料を自然に仰ぎ、其の內容に於いてはあらゆる自然と人生とを包含してゐる上に、美の外に醜をも含む場合があるので、一層對象としては廣くなるのである。併し藝術を對象する學問の名としては藝術學と云つた方が妥當であると思ふ。而して私は美學としては。藝術の內容としての自然や人生ばかりでなしに、生の自然や人生その儘を對象とし、我々の日常生活の美的方面を擧げて含ましめたい。私の別著『美學及藝術學概論』に於いては、廣く含んでゐる。

藝術各論

藝術概論は文字の示す通り概論であつて、其の次ぎには藝術各論が必要である。藝術各論と云ふのは、藝術の分類に從ひ、其の一種類毎に詳說するのである。例へば空間藝術の建築について、其の物質的材料、種類、目的、樣式、流派、手法、細部、製作、鑑賞等を說明するのである。更に起源發達、歷史の概略を添へれば十分である。次に彫刻についても又各項目について說明し、繪畫、工藝美術、詩、文學、音樂、舞踊、演劇等の各藝術について

同樣に細說するのである。それは一種の藝術でも可なりの分量となり、建築論詩論、文學論、演劇論等、各專門的研究を待つて、各一冊の書物とするに十分である。その場合に藝術概論は全部を通じての總論、又は序論として各種の藝術に對する概念を與へるものとなるのである。

藝術概論終