

系大學美スプリ

冊分八第

術藝寫描

譯全松末垣稻

版藏館文同京東

Kodak Gray Scale

A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



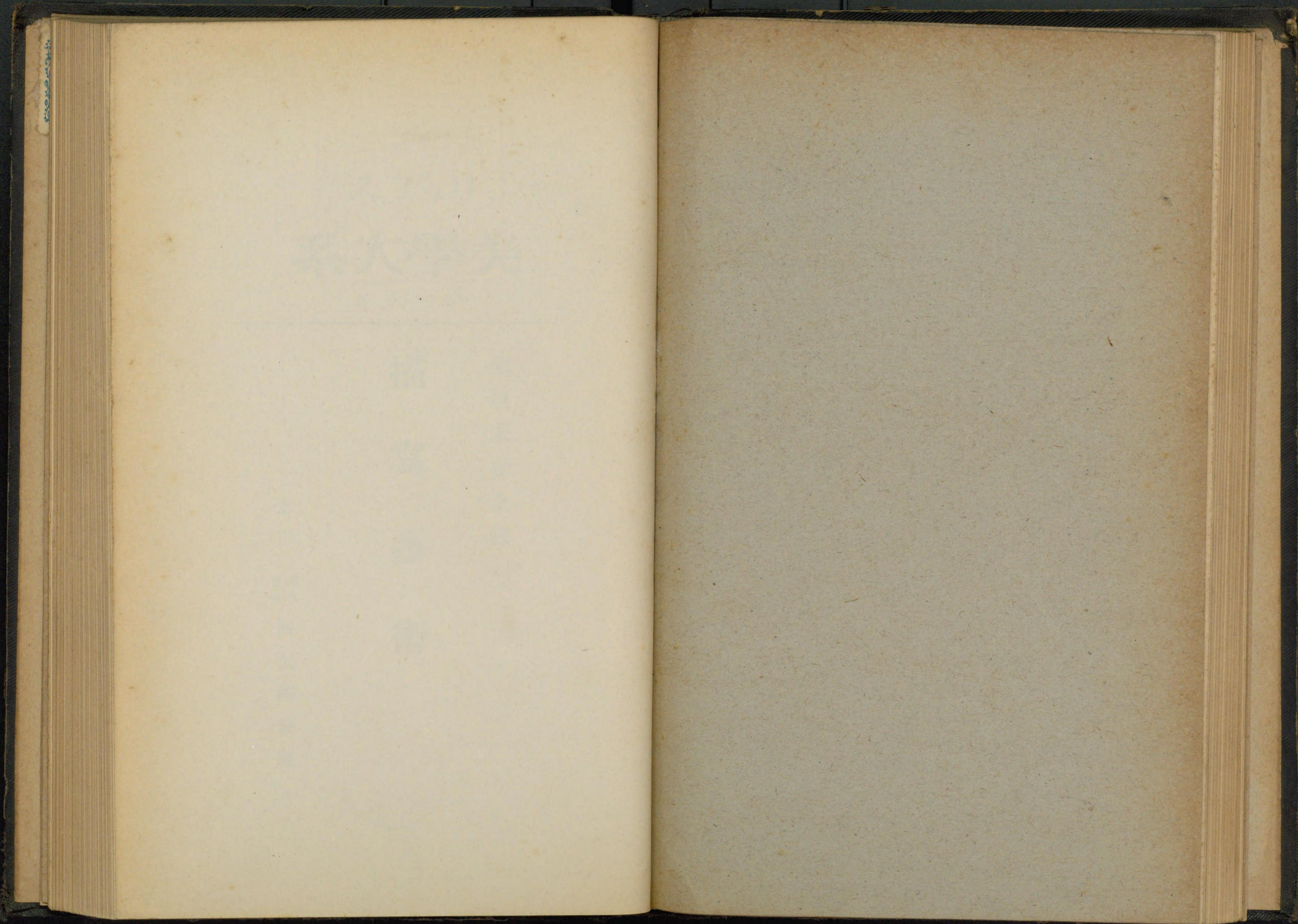
© Kodak, 2007 TM: Kodak

Kodak Color Control Patches

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black

© Kodak, 2007 TM: Kodak





Small blue stamp or mark on the left edge of the left page.



冊分八第

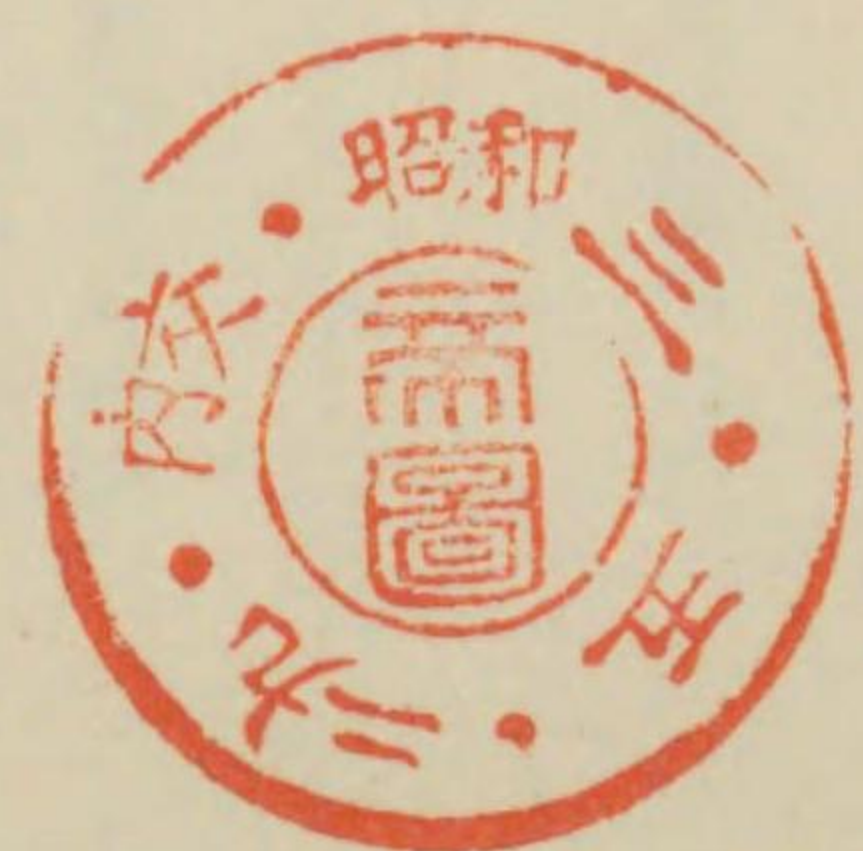
稻垣末松全譯

描寫藝術

東京

株式會社

同文館藏版



563-8k

目次

第一章 描寫藝術一般、圓形彫塑……………九四三

- 一 總説、「有價なる要素」(九四三) 二 描寫藝術品の離隔(九五二) 三 美的否定の原則(九五七) 四 各個の藝術に關する美學上の一般的理論(九六五) 五 圓形彫塑と繪畫との一般的反對(九七七) 六 彫塑に於ける描出の材料の性質と對象(九七九) 七 各個の精確なる形に對する無頓着、偶然のものゝ意義(九八〇) 八 尺度に關する特殊の注意(九八〇) 九 半身像(九八九) 一〇 彫塑に於ける色(九九一)

第二章 彫塑を支配する特殊の法則……………九九八

- 一 統一的限畫の法則(九九八) 二 描出手段の統一の法則(一〇〇四) 三 可觀的なる集塊連續性の法則(一〇一四)

第三章 平面描寫藝術……………一〇二一

- 一 繪畫の側面的限界、繪畫土の中途截斷の原則(一〇三二) 二 漸移的描出の原則、繪畫の前面の限界(一〇三三) 三 觀照の位置(一〇三七) 四 繪畫中の形と色と光線(一〇三〇) 五 繪畫に於ける美的否定の種類(一〇三三) 六 美的否定と被描寫物(一〇三九) 七 精神的內容の形式と表出(一〇四四) 八 個體精神と、謂ふ所の「空間精神」(一〇五〇) 九 空間中に於ける綜織の特殊の方法(一〇五三) 一〇 空間精神と個體精神との關係(一〇六一)

第四章 繪畫の種類……………一〇七一

目次

目次

一 水彩畫(107) 二 有色線引用の藝術(108) 三 刀筆藝術(109) 四 刀筆藝術の種類(109)

第五章 浮彫藝術.....109

- 一 「彫塑的」浮彫と「繪畫的」浮彫(109) 二 浮彫の發端限界とその發生(110) 三 浮彫の構成、その深さ(110) 四 裝飾的浮彫と繪畫的浮彫(110) 五 修裝的浮彫と繪畫的浮彫との場所と對象、形と色(110) 六 浮彫の隆起性(111)

第一篇 描寫藝術

ビルドクンスト

第五章 描寫藝術一般 圓形彫塑

ムンドブラステク

一 總説、「有價なる要素」

「世にいふ所の造形藝術」とは、之を一般的にいふと、空間的に形成をなす所の藝術である。そこで、造形藝術家なるものは、その自由なる働作により、それ自身としては無形態なる材料に對し、一の可觀的の形を與へる。即ちかゝる材料に對し、それをして美的觀照に對し、統一的の理念的世界の感官的帶有者となるに至らしむる所の存在法を與へるのである。更に、材料が、それ自身として無形態のものであるといふ事は、かういふ事を意味する。成程此の材料は自然的の之若くは彼の形の有するであらう。けれども若しも藝術的働作を施されないならば、それをして一の統一的理念的世界の帶有者とならしむるといふ形は缺損すると。

この空間藝術、或は簡約して「空間藝術」と稱する所のものを區別する。

但し本篇に於ては、吾人は先第一に描寫藝術に就いて語る事にする。此の如き描寫藝術とは一の「形相」を與ふるものである。詳しく云ふと、藝術家が可觀的現實世界中に於て發見する所のものを摸寫し、再生するのである。

されど此の如き模寫は同時に變形である。さうして之は又比較的の創造である。何故に比較的といふ語を冠するかといへば、右の際には、常に元素や部分成分は尙現實そのまゝのものが用ゐらるゝからである。此の故にかゝる創造は又、實際に於ては新結合である。併し之に關し重要な點は、描寫藝術の藝術品の感官的顯現、或はその藝術品の元素や部分が、現實界から取來らるゝといふ事ではない。之に反し、此等のものが、現實に接して吾人のなす經驗中に於て、その象徴的力を取得し居るといふ事である。換言すると、美的觀照に對して、その中に存在する所の生活の帶有者となつて居るといふ事である。

尙此上に附言すべきは、描寫藝術家なるものは、經驗が現實界の感官的顯現に對して結合せしむる所の生活の抽象的要素を取出し、さうして之をばそれ自身として直觀に供するものではない。之に反し、彼れは具體的の現實生活をば、それに該當する所の感官的顯現の再生や變形や新結合やによりて描出し、之を美的觀照に對して直接に示現し、かくて美的共同體驗並に享樂に提供するといふ事である。

されど吾人は今、先第一に一の最も普遍的なる事實、即ち一切の描寫藝術に共通なる事實に留意して見よう。それは、描寫藝術なるものが、いつでも再生せらるべき現實、即ち現實の手本からして、たゞ一種の要素を取出し、さうして斯かる一種の要素のみを再生するといふ事である。

そこで、此の如くあるよりして直に發生する條件は、かゝる要素が、再生、描出の價值あるものでなければならぬといふ事である。さうして此の事は意味するのである。吾人が、此の如き要素、並に此の要素中に於て描出せらるゝ所のものゝ中に、享樂的に停留し、没入し得るやうにあらねばならぬといふ事を。吾人は此の如き描出の價值ある要素をば、美學史上知られ居る「有價なる要素」といふ語を以て呼ぶ事にする。さうして之と共に、此の如き要素とは如何なるものであるかとの問題が起つて來る。

之に關しては、先づ始めに、二種の原理上異なり居る事實の混同を排斥せねばならぬ。かゝる混同に陥るのは藝術家が耐久性を附與しようとする所の要素そのものが、正しくそれが故に、その性質上耐久のものではなければならぬと思認する場合である。此の如き思認は、一方に於ては藝術品の耐久性、他方に於てはその中に描出されるものゝ耐久性、簡言すれば、描出と被描出物とを混同するものである。此の兩者は全然異なり居るもの、否比較し得べからざる性質のものである。藝術家なるものは、唯一種の要素を描出するとか、又はその描出と共にかゝる要素に固着する中に於て、事物自體をば、或る一つの要素状態に於て固着するものとして描出しない。之に反し、藝術品のみが此の際に於て固着さるべきものである。併し又藝術品といふものは、その中に描出されるものと同一のものではない。さうして此の如くあるが故に、藝術家なるものが、その性質上一時的のものである所の要素を描出するのを妨げないのである。

して又之と同様に誤り居る事は、吾人にして、成程描出さるゝ要素を、それ自體が耐久的にして隨つて一の時間を充たすものであるといふやうな事こそ要求しないが、併しかゝる要素が、その中に於て前行する所の要素並に繼起する所の要素、若くは兩者を同時に描出する限りに於ては、一の時間を充たさねばならぬと思認する時である。し此の如く思認するといふと、之は藝術品に對しその實不可能なるものを要求する事になる。由來藝術品なるも

のは、それが描出する所のものゝみを描出する。さうしてそれが描出しない所のものを決して描出しない。又之と同時に言明せらるゝのは、美的觀照に於ては、若くは美的觀照に對しては、唯直接に描出されたもの、随つて描寫藝術に於ても、常に唯描出された要素そのものが存在するといふ事、並に、此の反對に於て、前行する所の要素も將た繼起する所の要素も、美的觀照に對しては決して存在する事は能きぬ。何となれば、前行する所の要素なるものは、その實前行するものではなく、又繼起する所のものは、その實繼起するものではない。換言すれば、此等の要素なるものは、描出された要素とは、時間的に離隔されてなく、之に反し、此の中に包括されてあるからである。

勿論吾人は、藝術品中に於て事實的に描出さるゝ要素に對し、それと時間的に離隔されある前行的要素又は繼起的要素をば、吾人の思想上に於て附加する事はある。けれども吾人にして、若しも此の如き附加をなし、かくて藝術品に對し、直接にその中に存在しないものを思念し込むならば、然る時には、吾人は正しく藝術品の觀照の外に脱出する事になる。今や吾人は、吾人が藝術品に迄附加する思想の少しも存在しない所の一の藝術品を實造するやうになる。さうして此の事は、同時にかういふ事を意味するのである。若しも藝術品にして或る要素を描出する事により、それと時間的に離隔されある前行的要素又は繼起的要素に迄、思想上に於て移行行くべく吾人を強制するならば、その藝術品は吾人を促迫して、己れ自らの外に脱出せしめ、さうして之と共に、もはや藝術品ではない事になる。何となれば、藝術品なるものは、その本性上、吾人をば、その中に於て描出せらるゝものに迄、全然限畫するからである。

さうして此の如くあるから、吾人は言明せねばならぬ。藝術品なるものが、吾人の思想をば、時間的に離隔され居る前行的要素又は繼起的要素に迄、想到せしめないといふ事は、藝術品の成立特に描寫藝術品の成立に對する條件であると。

併しながら世の自稱藝術品なるものは、かゝる條件を缺損するのである。吾人は、例へていふと、吾人の前にその胸部へ猛獸に飛びかゝられた黒人の描出しある彫像、或は彫像群を見るとする。黒人は今や倒れようとして居る。彼れは平均を失うてどうする事も能きない。此の故に、吾人は、同時に彼れの地上へ轉倒の思想を起す事なしに、之を目視して居る事は能きぬ。さうして野獸とても亦、抵抗する事が能きなくて、地上に轉倒せざるを得ない。兩者は必然的に、「恰も一の穀袋の如き」死塊のやうに轉倒する。

ところが此の種の造形的描出は是不成立物である。即ち全然背理なる彫像たるのである。但しかゝる實例は、同時に、此の如き場合には如何なる要素のみが描出さるべくあるかといふ事を指示するのである。即ちかゝる要素たるべきものは、黒人が猛獸に抵抗をなすといふ要素である。随つて無抵抗なる轉倒といふ要素ではなく、之に反し黒人並に猛獸の兩者中に於ける力及び内部的緊張の要素である。尙之をより正當に表出すると、此の場合の描出の對象たるべきものは、單なる獸性的現象といふ要素ではなくて、働作といふ要素である。併し働作の中には、常に大なり小なりの力或は内部的緊張といふものが存するのである。

されど此の如く述べ來るといふと、吾人が茲に眞に攻究しようとして居る所の事項に到達するのである。それは即ち、描出さるゝ要素なるものは、一の「有價」なるもの、換言すると、働作又は力の發動といふ要素でなけ

ればならぬ。而も任意の力ではなくて、描出さるゝものゝ中に於て働く所の力、即ち描出さるゝ事物若くは人間自らの力といふ要素でなければならぬといふ事である。

して又、此の如く斷定すると共に、一般の藝術の最も普遍的なる原則、即ち、藝術は生活を描出するものであるといふ事が、承認されるのである。吾人は度々述べたのであるが、生活なるものは働作である。然るにかの黒人の轉倒なるものは是働作ではない。随つて生活ではない。此の故に又、吾人は之を「死塊」の轉倒と呼んだのである。

但し藝術に於て必然的に描出さるべき此の如き「働作」には、二つの種類がある。第一には描出さるゝ事物の本質の靜止せる耐久的活動であつて、之は即ち、物體的力の均衡に於て單なる存在をなすか、又は内部精神的状態即ち精神的に活動しようといふ方法に於て存在するものである。第二には、狹義に於ける働作である。即ちその性質上、一の目的の方へ進行せんと欲する所の働作といふ意義に於てのそれである。さうして右の第一の場合に於ては、描出さるゝ要素といふものは、耐久し得る所のそれである。然るに第二の場合に於ては、一時的の要素である。されど之とて隨に一の働作、即ち内部的の力といふ要素たるのである。

さうして此の如く述べ來るよりして、吾人は更に或る意義に於ては、「描出さるゝ要素なるものは前行するものと繼起するものとを同時に描出せねばならぬ」といふ要求に一致し得るのである。その實をいふと、彼れが如き働作、即ち右に區別した二つの場合の各のものゝ中に於ては、同時に、前行的のものと繼起的のものとは併せて描出されてあるのである。併しながら又、此の如き前行的要素と繼起的要素とは、かの働作中に於て、その働作と

時間的に分割されたるものとして存在して居るのではない。之は時間的にいふと、描出さるゝ要素の外に存在するのでなく、此の反對に此の中に而も直接に現在せるものとして存在する。之は描出された要素即ち働作中に於て、直接に包括されてある。此の如きが故に、吾人は茲にいふが如き前行的要素と繼起的要素とを、描出された要素中に於て併せ視る事により、恰も、此等兩要素が描出された要素と時間的に分割されてある時の如くに、此の要素を思想上に於て超過するべく強制せらるゝやうな事はない。之に反し、吾人は寧ろ描出された要素中に確然限畫されてあるのである。

吾人は前に述べた。被描出物の活躍せるその儘の存在は、たとひそれが物體的力の均衡に於ける存在であらうと、將た精神的活動をなさうとの状態に於ける存在であらうと、兎に角一の働作であると。此の如き存在は、常に被描出物の活動の一法であるか、又はその中に於ける力の働きの一法かである。之は、内部的の働作により、物體的又は精神的にある所のものが爲す恒久不斷なる生成である。之は或る内部的本質の恒續的に改新する自己活動である。併し又、此の中には、一方に於ては出發點、他方に於ては目的といふ區別が存する。換言すると、力又は衝動といふものと、之より發生する所の意志及び效果との區別が存する。前者は前行的のものであり、後者は繼起的のものである。されど吾人は、此等兩者が正しく描出された働作中に於て相互交渉をなすのを目視するのである。

之を例へていふと、その足の上に確實に起立する所の彫塑的人物は、各の瞬間に於て、新たにその足の上に起立し居るものとして描出されてある。次に同情を表はす所の一個の人間は、常に一の暖き物體が暖くあるといふ

意義に於て同情的であるのみならず、更に、その同情は彼れの本質から發生する。尙詳しくいふと、同情に對する衝動、渴求、刺激から、毎瞬間新に發生する。かゝる同情は又、或るものを目的とする。随つて之は、方向と目的とを有する一の内部的運動である。かくて此等のものゝ中にも、判明に二つの反對的要素が存在する。それは即ち、起點と終點、前提と歸結、動機とその動機により發生せしめらるゝもの、一方に於ては、力、刺激、衝動、意志、他方に於てはそれ等の目的物といふ兩反對者である。さうして斯かる兩反對者は、是前と後とのそれである。されど彼れが如き直立や同情や同情的分亨等に於ては、此等の兩反對者は、直接にその要素として包含されてある。之は一見奇異に思はれるかも知れぬ。けれども此の如き事實の中には、實に働作即ち生活といふものゝ特質が存在するのである。

さうして之と同様の言明は、一の外部的の目的に迄移り、行かうとする事をその性質とする所の働作に對しても、成立する。例へていふと、劍を以て打込まうとする所の人物は、いふ迄もなく、それが描出される瞬間に於ては、その劍をば一定の高さに於て保持する。即ち腕及び手は、かゝる特定の位置に於てのみ存し、さうして同時に他の位置に於ては存しない。又之は斯かる特定の方向、延長、屈折のみを有し、同時に此の他の方向、延長、屈折を有しない。されど吾人は、將に打込まうとする所の人物を見る。即ち此人物は、腕及び手の位置や方向や形状を變化しようと努力するのである。さうして之の限りに於ては、先第一に、此の人物中に、繼起的要素が目的、計畫として存在する。併し他方に於ては、此の中に、前行的要素、即ち實行さるべき運動に對する意志といふものが存在する。けれども又、兩者は敢へて時間的に前行したり繼起したりするものとして、此の中に存在

するのではない。之に反し、彼れが如き意志は、被描出的要素中に於て、今その中に於て働く所の力として存在し、さうして繼起的現象は計畫し、意志し、思認されたものとして亦其の中に存在するのである。

而も此の如く述ぶると共に、如何に、一つの要素中に於て、同時に種々の要素が一般的に與へられ得るかの唯一の可能が説示せらるゝのである。詳しくいふと、たゞ働作のみが斯る可能をその中に包含する。之は、その性質として、前と後、起點と終點、或るものを發生せしむる所の刺激、意志、力と、之から發生する所のものとの合體したる一の統一體たるのである。

藝術品に於て吾人に現出し來る所の彼れが如き存在が、決して單なる存在ではなく、之に反し活躍せる存在、即ち働作であると同様に、その性質上、進行的のものである所の働作にも、極めて多くの種類があり得る。此の如き進行的働作は、例へていふと、人間又は猛獸の跳躍といふ要素中に包含されてもあれば、又鳥の飛翔、火藥の爆破といふ要素中にも包含されてある。此の故に、凡て此の種の要素は、描寫藝術に於て描出し得べきものとなる。此等各の場合に於ては、被描出的要素中に、努力並に努力となつて發現する所の力といふものが存在する。最後に又、一の物體の落下といふ現象中に於ける要素も、描出し得べからざるものではない。唯此の場合に於ける前以ての假定といふものは、落下といふ事が、無力のものではなくて、その中に於ける働作であるといふ事、換言すると、單なる現象ではなくて、一の自己運動、即ち地上に向つての能働的努力が存在し、さうして此の落下運動が、その支障物の缺損又は均衡の破壊によつて起るのでなく、之に反しその物體中に存する物體自らの一重さの力によつて起さるゝが如く見ゆるといふ事である。總じて單なる現象なるものは、美的には無意義である。

之に反し、一切の働作は美的に有意義である。恰も此の逆に、おしなべて一切の美的意義は働作から成立するが如くにあるのである。

二 描寫藝術品の離隔

以上述べたる所のものよりして、描寫藝術が描出すべき要素の性質に關する問題は、可能的概略に解答されたのである。之に對する特殊の詳細なる解答は、再生の方法、即ち之を一般的にいへば、描寫藝術に於て此の藝術の性質上から取るべき描出の方法をより精密に吟味すれば、發生するのである。

此の如き特殊詳細なる解答に關しては、吾人は先づ外部的性質のものであつて、隨つて或は不重要に見ゆるかも知れぬ所の要素を以て始むる事にしよう。その實をいふと、描寫藝術に於ける描出の方法を特徴づける所の何ものも、決して不重要のものではない。否正しく此の如き外部的要素が、最も普遍且つ根本的に重要である。之は、一般の藝術的描出としての描出の本質に關涉する。尙その外に、吾人は、此の如き外部的要素から自然的に進行して、何人も藝術品の最も内部の本質と認むる所の要素に迄到達し得るのである。

抑も描寫藝術の特異なる本質といふものは、一般の藝術のそれと同様に、描出といふ事に存しかくして藝術品中に描出されたものこそその特異性を構成する以上は、世の藝術家たるものは、先第一に、その描出が、一點疑なく此の如きものと顯現するに就いて盡心する所がなければならぬ。されど此の如き言明は二種のことを意味する。第一には、吾人が上に述べたやうに、一の感官的、物質的のものが、藝術品となる事により、一の特異なる存在

法を取得する。即ち之により、一の象徴となり、或る理念的世界の感官的帶有者となり、且つ之と共に、かゝる感官的、物質的のものは、内部的に、即ちその本質に於て、先第一に己れの如く象徴でない所の一切のものから離隔されるといふ事である。第二には、此の感官的、物質的のものが、かゝる特定にしてそれ自身の中に完結される理念的世界の帶有者となると同時に、他の均しくそれ自身の中に完結される理念的世界の帶有者たる所の一切のものから、離隔されるといふ事である。さうして此の如くあるから、藝術品となつたものは、一方に於ては、他の物質的現實性を有するものから離隔される。即ち藝術品と稱せらるゝ物質的の物は、藝術品でない所の一切のものから絶對的に離隔されるのである。更に他方に於ては、之は、各の他の藝術品から離隔されるのである。之を簡言すると、各個の藝術品なるものは、それ自身に於ける一の世界である。少くともその藝術品が、描出的藝術品である限りに於ては、事實關係はかうである。之に反し、それが同時に裝飾的性質を帶ぶる程度に應じて、それは再びその裝飾せらるゝ所のものと、物質的の關係に立つやうになる。さうして此の如くなると、之はもはや絶對的に離隔された物ではない事になる。但し此の事に關しては、後に譲つて置いて、今茲では語らぬ事にする。

されど又、描出的藝術品なるものは、それ自身に於て「内部的」のもの、即ちその「内部的本質」に於て、彼れが如き離隔された物であるといふ事では十分しない。之に反し、それが此の如きものであるが故に又、此の如きものとして判然承認されるといふ事が要求せらるゝのである。そこで藝術の任務としては、藝術品をば、直接に此の如き光明に於て顯現せしめ、かくして正しく藝術品をば彼れが如く離隔された物として取扱ふ所の、純粹美

的觀照に迄觀照者を強制すべくあるのである。

かの描寫藝術家なるものは、その藝術品をば可觀的に離隔する事により、此の任務を遂行する。例へていふと彫塑藝術に於ては、その彫塑的藝術品をば、吾人並に吾人の使用する物品が立つ所の普通現實の地面から可觀的に高上せしむる。即ち之は、それを支持する所の臺により、地面から離隔せしむる。次に畫家も亦之と同様の措置に出づる。即ち彼れは、その繪畫に對し、それをその外圍から離隔し、各人をして判明に理解せしめ得る所の枰を與へ、此の枰の中に於て、その外圍の何ものとも比較され得ない新しき或るもの即ち繪畫を現出せしむる。かくて彼れの繪畫なるものは、成程それ自體に於てはその周圍のものと同様に物質的のものであるけれど、而もその外部の一切のものからは、それが物質的に官能しないので、之に反し全然、一の形相、即ち理念的生活の帶有意者であるべき理念的官能を有する事により區別せられ、又之と同時に、他の繪畫に於て描出され得る世界に迄反對に立ちて、此の如き特定のそれ自身の中に完結せる世界の帶有意者たるべき特徴を有するものとして、此等の繪畫からも區別せらるゝのである。又此の如く述ぶると共に、直に之に對して附言し置くべきは、かの舞臺藝術家も、之と同様の方法に於て、その舞臺を高くし、之を藝術的に離隔する事により、一の世界、而もかゝる特定の世界を意味する所の「舞臺」をば、現實界の他の一切の舞臺と區別するといふ事である。

此の如き區別手段、その中でも區別する所の枰が、同時に結合的の力を有するといふ事、並に此等二つの任務を有するよりして、枰なるものが如何なる性状のものであつて、その外圍と何等の關係に立つべきかとの問題の輕視すべからざるものであるといふ事は、後になつて、純粹なる描出的藝術と裝飾的藝術との反對性を論ずる時に詳述する事にする。

に詳述する事にする。

されど藝術家なるものは、臺とか枰とかいふが如きものにより、藝術品と稱せらるゝ物質的の物をば、周圍の物質的の物から區別し、之に象徴たる性質を附與する事により、同時に描出された理念的世界をば、間接に、一の象徴化されたもの、即ち唯理念的に存在するものと特徴づけるのである。

併しながら此の事に關しては、茲では今暫く語らない。之に反し、吾人は先づ始めに、藝術品と稱せらるゝ物質的の物の離隔に立止つて考察して見よう。

かの臺とか枰とかいふものによつて、藝術品を故意に離隔する事の他に、尙他の故意的離隔法がある。例へていふと、此の臺なるものは彫塑的藝術品をば下に對して限畫する。即ち通常の現實的地面から離隔するが、此の外に又、藝術品なるものをば、それがある所の特殊のものとして顯現せしむるのである。

之を物質的の物として考察すると、藝術品なるものは、一の物質的の集塊例へば大理石塊の如きものである。ところが大理石塊はその自然連絡の中から取出されてある。之は例へば大理石坑から切出されてある。次に之は、藝術家により、全然異なりたる、或るもの、即ち「それ自身に對する世界」に迄作造される。かくて藝術家なるものは、その藝術品をば、全體として、又凡ての方面に於て、大理石坑といふ物質的世界から取出され、さうしてそれ自身に對する一の世界として顯現せしむべき任務を帯ぶる。されど彼れが此の任務を遂ぐる爲には、藝術品に對して云はゞそれ自からの「皮膚」を與ふるのである。かゝる皮膚たるや、實に該藝術品を包有し、それを己れ自身の中に於て完結せしめ、それにより同時に、彼れが如き物質的世界から、必然的判明に離隔されある「一

個體」となさしむる所のものである。かの大理石藝術品は既に、その粗野なる碎片面を改め、その代りに出現せしむる所の、精緻なる表面加工作用により、彼れが如き皮膚を取得するのである。此の如くして發生する所の細微緊密なる表面は、その集塊に對し一種の衣服のやうな働きをなす。次に青銅藝術品に於ては、彫鏤された表面、即ち既にそれ自身に於て同質なる皮膚を表現する所のもの、或は自然的の鑄造皮膚に對し、藝術的影響、又は空氣や天候の影響により發生する所の青綠銹といふものが附加される。更に陶土藝術品に於ては、之と同様の官能をば、單に精緻なる假漆被覆、又は表面の浸潤、若くは色とか洶藥とか爲すのである。

此の如く述べ來るといふと、今や一の普遍なる藝術的原則が説示せらるゝのである。けだし彫塑藝術に於て、大理石又は青銅の彼れが如く精緻に加工された表面は、繪畫に於ては例へば着色された緻密なる表面である。次に尙此の外に、それ〴〵の事情に應じて、假漆皮膚といふやうな特異なる種類の「皮膚」が現出する。最後に又かの「技、工的」藝術品は、此の如き完結的にして包被的なる皮膚を要求する。例へていふと、陶土容器に於て、その「粗野」を防止する所の洶藥に就いて思念して見るべきである。次には、石造建築、例へば砂石建築品に於て、天候が與ふるに至る所の自然的青綠銹を取上ぐべく、最後には木製品の腐蝕、假漆等に想到すべきである。緻密なる表面を有しない陶土容器は是「粗野」なるものである。即ち未だ眞個の藝術品ではない。又砂石建築品は、かのやうな自然的青綠銹がないならば、未だ完成さるゝに至らない。それから又、木製品も、それに對して特殊の「皮膚」が附加されない限りは、よしやその表面は精緻に加工せらるゝとはいへ、未だ以て粗野たるを免れないのである。

此の如き言明に對しては、勿論直に附言せねばならぬ。彼れが如き「皮膚」は、常に藝術品をばそれ自身の中に完結せしむべき意義を有する許りではない。即ち自然的連絡に對し、それと異他無縁に立つ所の特有たる性質を與へる許りではない。更に又、之は、全體の上に平等に附加せらるゝ事により、之に對して、同時に、一の全體、即ちそれ自身の中に完結されある統一體といふ性質を與へる。けだし皮膚なるものは、凡ての部分に平等に行渡る事により、之をば同一なる所の全體に迄統括するのである。

更に他方に於ては、かゝる「皮膚」に關し尙言明されねばならぬ。それは、此の皮膚なるものが、藝術品をばその自然的連絡、即ちそれが始めから附屬し居る所の集塊との連絡を絶ち、かの椀や臺と同様に、之を離隔するといふ第一、官能を有する限りに於ては、之は又間接に、その形や色に迄結合されたる生活をも離隔し、之をば現實世界と異なりたる理念的な世界とならしめ、その美的、理念性を高調するに至るといふ事である。

三 美的否定の原則

藝術品の中に描出されたものゝ美的理念性をば、以上の如く間接に高調するといふ事だけでは、未だ十分しない。更に被描出物そのものゝ直接なる現實離隔といふ事を併せて説かねばならぬ。吾人は之に關しては先づ始めに試験的に、世に稱せらるゝやうに、藝術の任務は模倣をなすにあると假定して見よう。若しも果して此の如くあるとするならば、此の任務は、それが、益々完全に模倣するならば、益々完全に仕遂げられる。例へていふと彫塑藝術なるものは、若しもそれが全感官的顯現に於ける人間を再生し、さうして之をば同時に現實的人間が常

に立つ所の現實的地面の上に置くならば、益々完全なるものとなる。斯くなるといふと、かゝる彫像は、全然一の現實的人間であるとの欺瞞をなすやうになる。

さうして此の如くある結果として、吾人觀照者に對しては、吾人が目視する所のものを現實の人間と思認すべき強制が発生するやうになる。されど又、吾人は同時に、かゝる人間が呼吸するのを見もしなければ、又それが若しも現實の人間ならば一分間たりとも到底能きないといふやうに、無興奮に存留するのを見る。随つて又、吾人は、之を一の現實の人間と思認する事が能きぬやうになる。吾人は先づ始めに、曾て學述した學説が要求するやうに、現實と假想、欺瞞とその洞察との間に「動搖」をする。而も吾人が上に述べたる如くに、かゝる動搖といふものは是苦痛である。けれども此の如き動搖状態は際限なく續かない。之に反し、相反對せる幾多の印象が、少くともより永く觀照して居る間には、唯一つのものに迄結合される。さうして此の如き唯一の印象といふものは、單に硬化せる人間の印象、即ち生活と運動可能とが死的硬化の爲に喪失され居る所の現實的人間の印象である。併し此の如き印象は、常に苦痛を感じしむるのみならず恐怖を起さしむる。一例を擧げると、謂ゆる理想的の、即ち自然に十分忠實なる蠟像が、その實此の如き印象を與ふるのである。

さうして吾人にして今、此の如き蠟像、又は「人形」又は彼のやうに硬化された人間が、一の臺の上に置かれてあると思念するならば、然る時には、吾人が死的に硬化せる人間といふ上述の如き印象を得る危険が生ずる。唯此の場合には、それが臺の上に置かれてあるといふ事が加はる許りである。而も此のやうなる事は、彼れが如く硬化せる人間に於ては容易く起り得るのである。

併し今、吾人は、藝術品の曾述したる如き「皮膚」なるものに着目して見よう。吾人は前に之をば、先第一に一の特定の見地から考察した。それは即ち「藝術品」の離隔といふ見地である。詳しくいふと、描出された理念的世界の物質的、帶有者、をば、彫像と呼べる、形成された大理石塊が附屬し取材された所の感官的物質的の現實的の連絡の外に離隔せしむるといふ見地たるのである。

ところが此の如き皮膚は又、同時に、再生的藝術品中に於て吾人の前に立つ所の再生物、例へば彫像といふものになつて吾人の前に立つ所の現實的人間の再生物をして、「現實離隔」を遂げしむる。詳しくいふと、之をば、當該の現實的人間から、直接的印象に對して區別せしむるのである。さうして皮膚にして此の如き働きをなす限りに於ては、之は同時に、かういふ印象、即ち「藝術品」が、現實的にして而も死的硬化に陥りたる活躍的人間を吾人の眼前に提示するといふ印象を防止する。して又、一の臺の上に置かれた現實的忠實の再生物ともかゝる印象を起さしむるのであるが、之をも亦防止する。さうして此の如くなすと共に、之は「再生物」をば、正しく再生物であつて、活躍的現實の人間ではないと無疑問的に吾人をして認識せしむるに就いて貢獻をなすやうになる。

さうして正しく此の如くあるよりして、皮膚なるものは、同時に一の新奇なる藝術的原則に役立つのである。新奇なる原則とは、再生的顯現並にその中に於て美的觀照に對して存する所の生活をば、故意に現實から離隔せしめてそれ自身の中に立止まらしむるといふ原則である。言ひ換へると、之は藝術品中に於て吾人の前に立つ所の全體の顯現に於ける再生物をば、其再生を企圖し、又企圖したと稱する所の現實體から強力に區別するといふ

原則に役立つのである。

併しながら此の如き現實離隔作用がより重要なものであり、又一切の藝術的再生の意義が、その再生をば、敢へて現實的模倣ではなく之に友し再生として直接に顯現せしめたり、若くはその全體に於て直接的印象に對し此の如きものとして現出するといふ事から益々多く成立すればする程、再生的藝術は、その性質として、かの「皮膚」の中に於て與へられ得る所のものよりも、尙他の而もより強力なる手段によつて、彼れが如き顯現や現出をなさしめ、此等をば、常に明白無疑問のものとならしむべきである。

之に對して最も單一にして又最も強力なる手段となるものは、再生に際し、被再生物中の或る要素を單に排斥するといふ事、即ち十分なる再生を藝術的に斷念するといふ事である。

之が如何なる事を意味するかは、各人の容易く理解し得る所である。即ち右の如き斷念の單一なる實例を示すものは銅像である。此の銅像に於ては、描出さるべき人間の形こそ再生するが、併し色は再生しない。かくて此の藝術品は、被描出物の色ではなく、之に反し此の代りに材料、即ち青銅の色を顯示するのである。

そこで此の如き事をなすに就いては、藝術家なるものは先第一に十分なる自由を有する。一般の描出的藝術家並に彫塑家も亦、先づ始めに描出に迄提示さるゝ所のものゝ世界から、——さうして之こそ生活と呼ぶるゝ所の一切のものゝ總括連絡である。——必然的に描出の對象を取出し、之を内部的に離隔し、特定の生活の連絡をその中に統括し、内部的にそれ自身として排列し、次に彼れの精神的眼に提示さるゝ所の此の他の一切のものを棄却し、さうして右の生活連絡をば、感官的材料やその形や色の中に轉置するのである。

併し又藝術家は、常に此の如き方法に於て、統一的にそれ自身の中に完結されある事物をば、被描出物の世界から取出すのみならず、更に彼れは、此の如き事物の中から、彼れに適當する所のものゝ換言すると、彼れによつて一の感官的のものゝ中に轉置せられかくて美的觀照及び美的歡樂の對象となるべき特殊の價值を有する所の、或る容狀とか方面とか要素とかを取出す事も能るのである。之に關しては、吾人は直に次の事を想起せねばならぬ。曰く、美的觀照なるものは、その本性上、觀照者をば、十分もその全體の深さに於て占領し、之をしてその全本質を以てその中に生活せしむる所のものである。さうして此の如くあるものよりして歸結せらるゝのは、右のやうに「取出されたるもの」も亦、觀照者に對し、此の如き意義を有する性狀のものであらねばならぬといふ事である。

併しながら、描出せらるべき事物の中から、或る容狀や方面や要素を選択するといふ事は、同時に、他の容狀、方面、要素の再生を斷念するといふ事を意味する。さうして吾人は、此の如き斷念をば、今美的否定と呼ぼうとするのである。

此の如き美的否定は、上述したるものに基くと、先づ第一に現實離隔である。即ち再生に對し、再生としての特質を附與し、描出と現實の模倣とを區別せしむるといふ事である。此の如きが故に、吾人は、美的否定なるものは「藝術が模倣でない」といふ事に關する。藝術家の判然たる宣言に外ならぬといふ事が能きる。

されど吾人は今、かゝる美的否定をば、尙一層精密に攻究して見よう。之に就いては、先づ始めに美的否定でない所のものに留意して見るが便利である。或る美學者は思認する。詩人、例へば戯曲家がその人物をして韻文

により語らしむるといふ事實は次のやうに解釋されねばならぬ。詩人なるものは、人間が往々詩句に於て語るのを知る。さうして今彼れは、之が一般的に行はれ居るといふ事を假託し、彼れの人物の上に於て此の事を利用するのであると。

此の如き見解が如何に背理であるかは、之を尙推究して行くと、容易く理解する事が能きる、例へていふと、「ゲーテ」の「イフヒゲニー」は獨逸語で話す。そこで右の藝術家の理論によると、之は次の事を意味する事になる。詩人たる「ゲーテ」は、多くの人が獨逸語で話すのを知る。そこで今彼れは、之が一般的に行はれ居り、且つ凡ての時に於ても行はれた。例へば「イフヒゲニー」も亦獨逸語を使用したといふ事を作話するのである。即ちそのやうに見せかけると、或はかゝる論理を若しも彫塑藝術に應用するならば、小さい銅像を製作する所の藝術家は、世に銅の色を有しさうして甚だ小さくある所の人間のあるといふ事を知る。そこで今や彼れは此の事を普遍化する事になる。更に又、白い大理石を以て一の人物を製作する所の大理石彫塑家は、多くの人間、例へば水車屋の小僧の白くあるのを知る。さうして彼れは、之が一般の人間の色であるといふ事を作話するといふ事になる。

いふ迄もなく、事實は此の如き關係をなすのではない。如何なる藝術家も、此の如く馬鹿らしい作話をなさぬ。又一般の藝術家は、如何なる時及び如何なる場所に於ても、假託などをなさない。例へていふと、詩人なるものは、その人物を、獨逸語、而もその五韻脚の「短長格」に於て語らしむる等の事をなすも、而も此等の人物が、獨逸語及び五韻脚の短長格に於て語るものとして描出ししない。之に反し、彼れは、此等のものにより、其の描出しようと計畫する所のもの、例へば何等かの思想、感情、意志的働作等を描出する。然るに斯かる描出材料、即

ち描出手段たるものは、その詩人自らが獨逸人であるが故に、獨逸語である。さうして彼れは、その心中に於て人物をば通常の現實以外の範圍中に轉置するが故に、五韻脚の短長格を用ふるのである。之を換言すると、獨逸語並にその五韻脚なるものは、詩人たる彼れに附屬し、彼れの材料上の事物である。さうして之は唯此の如くある。之は即ち、彼れが、その思想上に於て描出さるべき人物に歸與する所の屬性ではない。之と同様に又、銅像に於て描出せらるゝ人物なるものは、銅から組織されてもななければ、又銅の色を有するものとして描出もされない。之に反し、之は活躍的にして、内部的に之々の働作及び感情を有するものとして描出される。けれども斯かる描出は、銅の色を有する所の銅そのものにより遂げられ、此の如き材料を待つて成就せらるゝのである。

但し藝術家が此の如き材料を以て描出をなす中には、彼れは、被描出物に對して、その色や表面並に内部の構造、皮膚の組織、筋肉及びその下に存する所の部分の柔軟等をば、美的に否定する。即ち彼れは、此等凡てのもの何ものをも再生しない。彼れは、その藝術品中に描出されたもの、即ちそれによつて意圖された人間が、色とか表面及び内部の構造とかの點に於て、正しくそれ等が、現實の人間に於てあると同様の關係をなすといふ事を否認しない。彼れは、描出された人間の自然的性状の代りに、その假作的の性状を持出さない。之に反し、彼の觀照の外に排逐する。彼れは、觀照者が、美的に否定されたものに關し、彼是疑問を起さないやうに強制する。けだし藝術品の美的觀照の本質なるものは、それが唯、藝術品中に於て直接に描出さるゝもののみに関係し、他の凡てのものを彼是疑問を起して推究しないといふ點に存するからである。

此の故に、美的否定といふ事は、一の疑問を藝術的に除却するといふ事である。此の如くして、藝術的なるものは、一の讓和であるといふ事が判明する。即ち一方に於ては、被描出物の世界、随つて特定の事物中に於て描出さるべくある所の要素、他方に於ては、藝術家、並に人間的及び人間的に氣儘なる意志でなく、之に反し、藝術的の意志といふものとの間の讓和である。さうして之と同時に、一方には被描出物、他方には觀照的主體との間の讓和たるのである。

されど美的否定なるものは、單に彼れが如き現實離隔といふ意義を有する許りでない。之に反し、之は全然その最近の官能である。けだし各の描出の第一の任務は、純粹なる美的觀照の對象を作成するといふ事である。さうして之に對しては、被描出物の明白無疑問なる美的理念性といふものが根本條件である。併し藝術家は、美的否定をなす事により、同時に一の積極的の仕事をなす。即ち彼れは、美的觀照をば「否定された物」の外に向けしめ、此の如き物を美的觀照の外に排逐する事により、同時に觀照をば、被描出物、即ち美的に否定をされなく、之に反しその描出を承認肯定されたものに迄、集中せしむる。さうして彼れが此の如くなす事により、彼れは斯かる被描出物をば、集中的にして随つてより十分なる觀照の對象とならしめ、之に對し始めて其の全體の意義と印象力とを與へる。簡言すれば、彼れは否定をなす事により、始めて眞の肯定をなす。今や彼れは、被描出物をば、藝術的に十分活躍せるものとなす。さうして此の如き意義に於て、一切の美的否定は常に美的肯定を同時になすのである。

さうして此の如く述ぶると共に、吾人が今藝術品をば一般的に稱名した所の「讓和」といふ語の意義もより判明になる。即ち讓和とは、藝術品が、その中に於て斷念をするけれど、而も之により相當の取得をなし、かくて一の藝術品とならしむる爲に斷念をする作用たるのである。

四 各個の藝術に關する美學上の一般的理論

右の如き讓和は、いふ迄もなく、種々の藝術品、特に一個の藝術中の異なりたる種類の藝術品に於て、それぞれ相異なる。さうして此の如くある結果として、吾人は今、吾人の一般的考察から轉じて、描寫藝術の各個の種類に關する美學上の理論に移らざるを得ないやうになる。

之に關しては先第一に、吾人は一般的の疑問を提起して見よう。各個の藝術、並にその藝術中の各種類に關する一般的の美學上の理論とは如何なるものであるかと。勿論かゝる理論は、或る氣儘の理論、即ち美學者が、その氣分、勝手、又は己れの特種の愛好からして、各個の藝術に對して設定する所の一團の規定の謂ではない。更に又、かゝる各個の藝術の理論は、一の美學者が任意に構成するが如きその藝術の概念からも發生しない。併しそれにも拘はらず、之はその實各個の藝術の概念から發生する。但し此の事は、唯之がその本質から發生するといふ事だけを意味する。さうして之は、此の本質からして、一般的論理に基いて發生せねばならぬのである。

されど各個の藝術の本質は、先第一に、それがそれ、の藝術であるといふ事である。而も又此の事は、それが、生活をば、吾人がその中に於て直接にそれを發見したり、感じたり、體驗、享樂したりするを得るやうに、感官的に與へられたもの、中に轉置するといふ、一般の藝術目的を實現するといふ事を意味する。同時に又、各

の藝術は、それが右の如く爲し得る限りに於て、かゝる目的を己れの中に於て實現する。さうして之は、それその手段に應じて實現するといふ事を意味する。而もかゝる手段たるものは、材料と技巧とである。かくて各個の藝術の美學上の理論といふものは、特定なる材料及び特定なる技巧といふ假定の下に、かがが如き一般的の藝術目的が、如何に、より詳細に規定さるかとの事に關する陳述といふものとなる。さうして其の理論たるや、實に此の如きものゝ外に出づる事は能きないのである。

吾人は茲では、描出手段をば、材料と技巧とに區別する事により、同時に思念するのである。即ち一方に於ては、「描出手段」の此等二つの要素が相互に獨立して居らぬといふ事、他方に於ては、かゝる材料なるものは、大なり小なりの範圍内に於て、技巧の選擇を自由ならしむるといふ事を。之に關する一例を擧げると、吾人は、石を用ひては彫刻をなし、さうして唯彫刻のみをなし得る。之に反し石を用ひて詩を作つたり、音樂を奏したりする事は能きぬ。之と同様に、繪具を以ては、麻布の上に畫くを得、又此の如く畫く事のみをなし得る。さうして斯かる繪具を麻布の上に塗抹するには、種々なる方法がある。例へていふと、一方に自由無拘束なる斑點的着色法もあれば、又他方には、より少く自由無拘束的にして、手本の精確なる再生に對し、より多く努力する所の着色法もあるが如きである。

されど又、描出手段、即ち材料と技巧とが如何なる種類のものであるにもせよ、各の場合に於て、之は、その性質上、是若くは彼の事物、隨つて又或る一の被描出物中の是若くは彼の容狀、方面、要素の可能的完全なる描出を肯諾し、さうして他方に於ては、亦その性質上、大なり小なり判然と、他の事物、又はかゝる事物中の他の容狀や方面や要素の十分なる描出には反抗するのである。之はかの「クリンガー」が曾て言つた所の事柄に當る。曰く、藝術の各の材料は、「それ自らの精神とそれ自らの詩」を有すると。吾人は今、藝術の材料の外に技巧を加へ、さうして兩者を「描出手段」といふ一語を以て統括する事により、此の語に少しく變更を加へる。更に他方に於ては、此の事實をより簡単に發表して曰はう。各の描出手段は、描出のそれ自らの條件、それ自らの活動法をその中に包有すると。

ところが、かゝる條件は、正しくかういふ事から成立するのである。それは、或る描出手段は、常に被描出物中の或る方面、容狀、要素の描出に適合し、他の要素の描出には適合しない。即ち前者は美的に之を肯定し、後者は美的に之を否定するといふ事である。此の如きが故に、吾人は又、各個の藝術の美學上の理論といふ問題をば、次のやうに説示する事が能きる。之は何が或る描出手段により美的に肯定せられ、何が之により否定せられるかとの問題である。さうして斯かる美的肯定及び否定に關する知識、並に之より生ずる歸結が、實に各個の藝術の美學上の理論を構成するのである。

併し之と同時に、藝術家その人の任務も確定せらるゝのである。けだし藝術家なるものは、若しも彼れが藝術家として活動する場合には、單なる藝術家ではなくて、之に反し特定の範圍に於ける藝術家であるからである。即ち藝術家の任務なるものは、その特定の描出手段が「許す」程度に於て、一般的の藝術の目的を實現するといふ事である。言ひ換へると、彼れが如き任務をば、描出手段がその中に包有する所のかの肯定及び否定と、自由内部的に調和する事によりて遂行するといふ事であるのである。

而も此の如き任務は、二個の方面から考察する事が能きる。吾人は云うた。藝術家なるものは、描出さるべき事物の中から、之若くは彼のものを取出すと。そこで彼れが此の取出しを爲したと假定すると、彼れに對する問題といふものは、如何なる描出手段が、此の如きものゝ描出に、より完全に適合するかといふ事である。更に之を逆にいふと、若しも特定の描出手段が與へられ、畫いたり彫刻したり、詩作したりすべくある、又之若くは彼の材料を使用し、之若くは彼の技巧を適用したりすべくあると假定するならば、然る時に起る問題は、此等の材料及び技巧、即ちかの「クリンガー」のいふ「これ等の精神及び詩」が最も適合してある所の事物又は事物の容狀は何であるかといふ事になる。

之に關しては、下のやうな事を重視せねばならぬ。それは、描出せらるゝ所のものに、描出手段が實際に於て適合してあるといふ事、即ち吾人が曾て述べたやうに、描出の價値を有し、その結果藝術家の意圖に基いて描出さるべくある所のものゝ可能的完全なる描出に迄、描出手段が肯諾するといふ事である。けだし各の藝術品なるものは、その性狀に於て完全なるものでなければならぬのであつて、決して不十分とか、強制とか、全然不能などゝの印象を起さしめてはならぬのである。而も之は又次の事を意味する。藝術家といふものは、若しもその事物にして一たび確定されたならば、彼れが言はんと欲する所のものを完全に言ひ得る事を許す材料と技巧とを選ばねばならぬと。彼れにして藝術家である限りは必ず此の如く爲さねばならぬ。さうして此の逆に、若しも材料と技巧とにして確定したならば、此の如き材料又は此の如き技巧により、完全に描出し得べき事物、又は事物の方面を選ぶのである。彼れは決して此等の條件に合ふ以外の材料又は事物を選ぶ事は能きないのである。

更に此の事は又次の事を意味する。藝術家は、右の第一の場合に於ては、其目的に迄自發的に肯諾する所の材料を選び、決して彼れが強制せねばならぬ所のものを選ばないと。成る程、或る材料は多少の強制を許す。即ちそれれに對し、或る程度迄は、その性質上不適當であるものを強制する事が能きる。さうして藝術家によりては、或る材料をば、それが全然、一他のものであるかのやうにそれを取扱はうと努力する事が能き、又此の如くする事により、その「謂ゆる能力」を示す事が能きる。けれどもその實、此の如きは、是藝術家が示す所の能力ではない。勿論藝術家なるものは材料を支配する。けれども斯かる支配とは、敢へて強制、即ち材料中に存する所のものゝ破壊の謂ではない。之に反し、之は材料の最高作業力をば、藝術的目的に迄利用をなすといふ事である。かゝる利用をなすに就いては、材料の最高作業力を構成する所のものに關する知識を要するのであつて、此の知識とは取りも直さずその特殊の作業力の承認の謂である。假りに藝術家にしてその材料に反抗を試みるとすると、彼れは都合によると、比較的によくそれを對して強制し得るかも知れぬ。然るにも拘はらずその材料はどこ迄もそれれゝの材料たるに立止まる。彼れは、その材料、又は材料の特性を死滅せしむる事が能きるにもせよ、而も全然之を死滅せしむる事は能きぬ。即ちその特性をば、此地球の外に驅逐することは能きない。さうして彼れが材料を死滅せしめざる限りに於ては、此の材料は、彼れの目的の十分なる遂行に對して一の妨害となり、隨つてその藝術の否定をなすやうになる。されど又、彼れが之を死滅せしめ得る限りに於ては、彼れは、材料の長所を利用しようとする場合に、その材料より受くる所の助力といふものを放棄する事になる。併し孰れの場合に於ても、彼れは藝術的目的、即ち「完全性」といふものを取得する事は能きないのである。

此等凡ての事が個々に於て如何なるものを言明するかは、各個の特定の藝術を考察すれば、判明する。此の故に今之に移らう。詳言すれば、吾人は今や各個の描寫藝術、即ち空間的にして随つて可觀的の形に於て形成をなす所の個々の藝術の考察に進むべき事になるのである。

五 圓形彫塑と繪畫との一般的反對

本篇に於ては、吾人は描寫藝術に就いて語りつゝある。描寫藝術とは彫塑と繪畫、並に兩者の中間に位して兩性質を有する所の浮彫藝術である。されど吾人は、浮彫藝術をば一個獨立のものとなす事により、彫塑そのものを圓形彫塑の意義に解釋する。之に反し繪畫といふ下には吾人は一般的の平面藝術と解釋し、而もそれが彩色の平面藝術であらうと、將た單なる刀筆藝術、即ち白黒色藝術であらうと、そは措いて問はない事にする。されど此等の藝術の中で、吾人は先第一に、圓形彫塑を取上げて次に特に攻究して見よう。

彫塑、即ち圓形彫塑を考察するに際しては、一つの事實が先第一に顯著になる。それは、それが正しく圓形彫塑と呼ばれるに至る所のものである。即ち彫塑、或は圓形彫塑とは、それ自身に於て三次元的なるもの、即ち物體的のものをば、その十分なる物體性に於て再生する所の藝術の謂であつて、随つて空間中^{フロイデンツ}に於て三次元的に延長する所の形を再生するものである。此の如くある結果として、彫塑藝術なるものは、或る意義に於て特に現實的なる藝術といふ特徴を有する。けだし此の藝術のみが、描出に際し、あらゆる物の有する所の三次元的延長、即ち物の十分なる空間的本質を承認するのである。此の點に於て、之は特に繪畫の反對に立つものである。繪畫

即ち平面藝術なるものは、その名稱の示すが如くに、形體や物の三次元的延長をば平面的、即ち二次元的延長に、改更するものである。かくて此の藝術は、第三の次元をば、美的に否定をする。即ち此の次元の存在を敢へて打消しはしない。或は之を存在せざるものとして描出する。併し之は此の次元をば、ただ平面上に於て、線や色や光線や陰や線及び空氣の配景法によつて、或る表現物中に於て與ふるのである。

されど彫塑藝術に於ける彼れが如き肯定は、直接に一の否定を包括する。さうして此の逆に、繪畫に於ける、かかる否定は一の肯定をその中に包括する。本來彫塑なるものは、物體、並にその物體により充たさるゝ空間を描出する。之に反し物體が存在する所の空間は描出しない。之は物體を圍繞したり、それを結合したりする所の空間をば少しも表現しない。随つて又、かかる空間を充たす所のもの、例へば快活ならしむる所の光線とか、大氣とか、それに附屬する所の一切のものを表現しない。此の故に之は又、中間にある空間の媒介に基く物體と物との相互の關係の如何にあるかを描出しない。之に反し、彫塑なるものは、物體そのもの、描出者であつて、之以外の何ものでもないのである。

之に反し、空間藝術に至りては、人物や事物が存在したり、生活したり、呼吸したり、相互の關係に立つたりする所の空間を描出する事が能きる。否之こそ其の特殊の本質である。此の故に吾人は、以下に於て繪畫といふたなら、判然平面上に於て空間を描出する所の藝術と解釋しようとするのである。けだし繪畫なるものは、空間を描出する事により、同時にその中に存在する物體、並にその物體の外に於てかかる空間を充たし、之を生々たらしむる所のもの、例へば大氣等を描出するのである。

而も以上の如く述べ来る事により、一方に於ては彫塑の美學上の理論、他方に於ては繪畫のそれが、その根本的容狀に於て與へらるゝのである。吾人は云うた。前者はその十分なる物體性に於ける事物を描出すると。そこで之よりして、今直接に、一の自明なる結論が發生する。曰く、此の如き十分なる物體性に於て描出せらるゝもの、隨つて圓形彫塑が描出するが如くに描出せらるゝものは、此の如き描出の價值あるものでなければならぬ。して又、それ自身として、外圍の空間から取離され、さうして之と共にその空間に屬する所の他のものとの連絡から取離されて描出さるべくある所のものは、それ自身に於て最高の意義を有するものでなければならぬ。ところがその此の如きものは、先づ人間にして、次には、その下に位する所の生類、特にその最も近き下位に立つ所の生類である。かの樹木の如きは、自然界の一部として、光線、空氣、大氣等により圍繞せられ、地上のその位置に於て立つものとして始めて意義を有する。之に反し人間は、此の如きものと無關係に於ても意義を有し、同時に又、吾人が知得して居つて描出をなし得る所の一切のものゝ中で、最高の意義を有する。さうして此の如くあるが故に、彫塑藝術の第一の對象は、人間、即ちその十分なる感官的顯現に於ける人間たるのである。之に反對して、繪畫的描出の固有の對象たるものは、既に前に解答して置いた。之は即ち、人間や物が存在し、生活し、呼吸し、相互の活躍的關係に立つ所の空間である。此の藝術に於て重視すべきものは、一方に於ては、空間、光線、空氣、空間に於ける氣分、並に、空間中に於て、又空間を通しての、人間と物との相互關係などである。此の際、空間といふものは、一般的の空間、即ち自然界の空間か又は閉鎖され居る内部的空間かである。更に他方に於て重視すべきものは、空間中に於ける人間や物である。併し此等の人間や物とても、それ自身

としてのものでなく、之に反し、空間中に於て生活する所のものとしての人間や物であるのである。

六 彫塑に於ける描出の材料の性質と對象

吾人は今、特に圓形彫塑に立止つて推究して見よう。かうすると、吾人は直に、此の圓形彫塑といふ一般的概念からして深く進み行く事になる。本來凡ての圓形彫塑なるものは、その共通なる特質を有するとはいへ、而も又、單に一つの圓形彫塑なるものは存在しない。之に反し、之はいつでも、之々の種類の彫塑、即ち是若くは彼のやうな材料や技巧を有する所の彫塑たるのである。さうして此の事は意味する。彫塑の美學上の理論は、吾人が之を推究し始むるや否や、その種々の美學上の理論、即ち各個の彫塑藝術の理論に分割されるといふ事を。今此の所では、吾人は先第一に、各個の實例を取上げ、然る後一般の圓形彫塑藝術に復歸する事にしよう。之を例へていふと、圓形彫塑の材料なるものは、細粒性の、表面透明にして顯著なる特質を有する所の大理石である。さうして此の如く表面が透明なる爲に、光線といふものは、多少の深さに迄進透し、さうして散亂されて再びそこから復歸する。而も此の如くあるよりして、形の特異なる溫柔、流動的にして均一化といふ性質が發生し、恰も一の精緻なる覆面又は統一化する所の光輝が全體に行渡るかの如くにある。更に他方に於ては、かゝる材料の細粒性にして同時に堅硬なる事は、最も細微なる粉末がその表面から分離され得るやうにならしむる。さうして彼れが如く表面の透明であるといふ事は、精緻にして判明に出渡する所の線の存在を困難ならしむる。此の如き線は、特に右のやうに均一化されて了ふ。して又此の半面影像^{シニム・イマージュ}とても、判明^{シニム・イマージュ}といふ性質を有しない。け

だしかのやうな覆面が、輪廓線をば、比較的に弱化せしめたり、或は溫柔に顯現せしめたりするからである。又他面に於ては、大理石は、その細粒性並に堅硬の故に、より大なる形の精確なる描出、特に狹義に於ける「身體の形」の純粹なる製作に迄甚だ高度に適當する。さうして此の如くあるよりして、大理石も同時に此の如きものを要求する。そこで、彼れが如き身體の形の單なる概略の再生なるものは、かゝる材料の性質上、それに対して爲され得る所のものに比し、餘りに僅少、餘りに退嬰的であつて、隨つて、一の無能力未成品のやうに見ゆるのである。

さうして之と共に言明せらるゝのは、如何なる對象が、大理石彫塑の本質に、他のものよりもよりよく適合するかといふ事である。既に述べたる如くに、一般の彫塑の第一の對象たるものは人間である。併し「人間」と答ふればとて、之は尙餘りに一般的なる概念である。人間なるものは、種々の理由からして、吾人に取りて顯著になり、その結果一般的の描出を要求する。種々の理由とは、例へばその容狀中に、特殊なる精神的表出をなし居るが如きである。ところが此の如き要素の描出には、茲に思念し居るやうな大理石といふ材料は反抗する。けれど彼れが如き表出は、先第一に顔面の或る精緻なる線の中に存する。此の故に之を再生する爲には、此の線に於ける判明を要する。然るに此等の線たるや、正しく彼のやうな表面の透明なる大理石の均一化的效果に遭逢するのである。

更に他方に於ては、人間といふものは、その働作、一點に迄の意志の集中、斷乎と外部に迄向注された運動などによつても、吾人に對して顯著に現出する。そこで此等のものも亦、判明殊に半面影像の有するやうな種類の。之に反し、此の如き大理石なるものは、性質上、大なる形の純粹性を主眼とする所の人間身體の描出に適當する。さうして斯かるものとは、若い美なる身體、即ちその凡ての部分に於て、健全、強力、弾力性を有し、膨脹的にして、華麗なる生活を有する所の身體である。

人間の身體にして此の如くある限りに於ては、之は、その凡ての部分に於て最高の意義を有し、さうしてその精確なる再生を要求する。即ち各の部分は、その特異なる生活の帶有者であり、かくて各個人の全生活並に生活感情に對して、それ々の貢獻をなす。此の如き身體の大なる形に於ては、何ものと雖も偶然的のものはない。此の故に、その全本質に變化を及ぼす事なしに、一部分たりとも之を變更する事は能きない。同時に又、吾人の如き個人の感官的顯現に對して、特殊なる精神生活の表出を期待しない、かゝる精神生活を表出する所のものは、かの精緻なる形であるのであつて、隨つて大理石藝術の關係する所ではない。之に反し大理石藝術に於ては、身體的存在の幸福、特殊なる身體的生活、並に生活感情を表出し、又之を表出する限りに於ての形を目的とするのである。

併しながら此の如き身體は、先第一に裸體である。一體衣服の形なるものは、身體的の形と比較して見ると、偶然的のものである。此の如くある結果として、赤裸々たる美き若い身體、若くはあれど尙發達し終つた、自然

の力で發生したその全壯麗に於ける身體なるものは、茲にいふが如き大理石彫塑の理想的對象たるのである。されど此等凡ての部分に於て、各の部分が、それ／＼の方法に於て顯著であるとはいへ、而も吾人の目的とする所のものは、身體的生活の總印象、並に次に述ぶるが如きそれではない。それは即ちその總印象に對して貢獻をなし、且つそれ／＼の特性を有する各個のものを不顯著にならしむるといふ總印象である。之に反し、吾人の目的とする所のものは、身體を構成する凡ての個々の部分の特異なる生活の印象から構成せらるゝ所の總印象である。さうして此の如くあるから、此等凡ての部分、並にそれと共に、全體といふものが、十分合現實的なる彫塑的描出を要求するのである。此の如き身體は、特にその全空間的大さに於て直觀に供せられん事を要求する。本來吾人の精神生活なるものは、無空間的のものであつて、隨つてそれを開展する爲には何等の空間を要しないとはいへ、さり逆身體的生活の十分なる印象に對しては、それが其の全空間に延長し、その全空間を充實せん事が必要であるのである。此の故に、身體的生活の十分なる描出は、必然的に十分なる空間的大さと充實とに於ける描出となるのである。

此の如くあるが故に、最後に斷言すべきは、赤裸々の美き若い身體の生活的大さの描出は、大理石に於ける圓形彫塑藝術の理想的、即ち本來の對象であるといふ事である。而も生活的大さなるものは、若しもその形體の莊麗、その力と健全等が、超人間的のもの、即ちいふ所の「オリムピク」的のものになる時には、超生活的大さとなるのである。

併し吾人は尙一度特に高調して置かねばならぬ。大理石彫塑が此の如き身體に於て描出する所のものは、決して一の運動ではなく、之に反し、單一にして幸福なる身體的存在、即ちその身體的莊麗に於ける十分なる自覺狀態といふものである。各の運動とか、特殊の位置、態度とかいふものは、先第一に、その莊麗なる存在に於ける身體をば、十分發展し得せしめんが爲のみでそこに存在するのである。

大理石彫塑の此の如き特殊の本質は、彫塑の他の種類と對立せしむる事により、尙一層進んだる説明をなす事が能きる。かの青銅なるものは、大なり小なりの程度の鋭き判明なる製作を許す。之は先第一に、判明なる半面影像を製作し得せしむる。併し内部、即ち半面影像の限界線の間には、青銅の暗黒色の爲に、各個のもの、區別は、より少く判明に顯現する。されど之と共に、かゝる青銅は、描出に際し、その判明を幫助する。特に判明に規定された働作、統一的の運動、思想及び意志の一點に對する統括的向注といふものを幫助する。されど働作が此の如く、全體又は一點に迄統括されてあるが爲に、各個の部分の要求といふものは減退される。此の故に此の如き彫塑は、統括的觀照を要求する。而も統括的觀照の爲には、自然的大さを減少するといふ事が必要となつて来る。

次に吾人は、眼をば磁器の小彫像に轉じて見よう。吾人は以下單に之を小彫像と呼ぶ。その實をいふと、磁器の描寫品が、此の如き彫像でなければならぬといふ事は、かゝる材料の性質に因由するのである。一體磁器の心核の表面には、比較的粘着性の洩薬が散布される。さうして之は比較的偶然に散布せられ、小なる溝を填充し、判明を輕減する。さうして尙此の外に、かゝる製作品に對しては、吾人は形の十分なる精確を期待し得ない。同時に又、此の如くあるよりして、之は、運動の描出に必要な所の判明を缺損する。その中でも、精神的

表出の能力を缺損する、又こゝその顯著なる場所に於て、偶然的に、即ち被描出物を顧慮せず、光線が反射するが爲に、此等の點に於て、全體中の主要點として、形相の全顯現が、吾人の間に對して統括せらるゝのである。

そこで此等二つの事情、即ち一には、各個の形の概略的なる事、二には個々の顯著なる點に於て統括をなさうといふ製作法との爲に、吾人は此の場合に於ても亦、全體としての全體に迄吾人の觀照を向注せしむるやうに要求される。されど斯かる全體とは、茲ではその固有の意義からすると、一の體勢、輕快に活動して各の特質や内部性を斷念する所の外部的優美なる位置、態度、運動等に外ならない。さうして若しも之に着色が施さるゝならば、それは愉快なる色彩的顯現となる。兎に角如何なる場合に於ても、常に一の全體的姿態を目的として居るから、自然の理として、之は生活的大さ以下のものであり、又より深い意義を缺損するから、比較的に僅少な大さを有するのである。

最後に吾人は、焼泥小彫像に眼を轉じて見よう。之は吾人の前に、その既成状態に於ては、かの磁器小彫像と同様に、何等の修整を許さない所の或るものとして立つ。之は磁器小彫像と同様に、彫刻さるゝ事もできなければ、又、彫鏤さるゝ事もできぬ。精緻なる部分をば、鋭い器械を以て切出すなどは、之に於ては到底爲し得られないのである。之はその實際の儘に於ては輕易に作成されたもの、各個の部分の判明なる作出などを少しも努めなかつたものゝやうな性質を有する。さうして又、此の如き小彫像の輪廓も、各個に於て判明に規定されてあらぬ。更に之に對しては、輕易、自由、偶然性等の性質が附着する。此の如きが故に、かの磁器小彫像に於けると

同様に、精確なる形を要求する所の、美なる人物の作成とか、又は「動作」の描出とかいふものに主力を盡し得ない。尙又、之に於ても、描出の固有の對象たるものは、一の總現象又は總習性である。更に他方に於ては、何等渤瀾が細微なる溝を填充して、鋭く現出する所の部分を圓くもしなければ、又何等の光線の反射も、形體を多くの點に於て統括しない。さうして同時に、焼泥小彫像は、内部、即ち半面影像の限界線の間には、かの青銅があるやうに、暗黒ではない。各個のもの、特に容狀の表出などは、此の如き暗黒の故に、多くの効果を及ぼさないのである。

さうして其の此の如くあるといふ事は、一の特質の帶有を可能ならしむる。而も之は、各個の精神的特質ではなく、之に反し代表的普遍にして、即ち人間の類屬に對する一般的特質である。かくて、斯かる彫塑の自然的の對象は、此の如き一般的特質を有する所の一の位置、態度、總習性等である「タナグラ」産の陶土彫像は此の如きものである。更に若しも着色せらるゝならば、此の如き總習性は、同時にその色彩的顯現に關して特質を有する所の總習性となるのである。

けだし言説を以て、一方に於ては、特定の材料及び技巧、他方に於ては描出の可能なる特定の對象並にその對象に於ける特定の方面との間の内部的連絡關係を講明するのは、決して容易の事ではない。此の種の連絡關係は、一面には材料及び技巧の印象に打任せ、他面には、一の描寫品中に存在し、さうして其の特殊の意義を構成する所のものゝ印象に全然打任せ人に對しては、直接に判明になり來るのである。されど今茲で主眼として居るものは、その主眼なる點に於ては、一般的の此の如き連絡關係を説示するといふ事である。而も此の種の連絡關係

は、一の材料及び一の技巧は一方には肯定をなし、他方に於ては否定をするといふ事、換言すれば一方には美的肯定をなし、他方には美的否定をなすやうに要求するといふ事から成立するのである。

七 各個の精確なる形に對する無頓着、偶然性のもの、意義

美的否定の多くの種類は、吾人の既に述べた所である。併し此の中の或る一種に關しては、今特に攻究して見よう。そこで、或る材料が、各個のものゝ判明精確なる作成を「意志」しないといふ事は、是亦美的否定をなさしむる一動力である。それであるから、各個のものに於ける精確といふ事は、かゝる材料に於ては美的に否定をせらるゝのである。之を例へていふと、材料及び技巧の性質から來る所の各の減退、即ち一には、半面影像の限界線の間に於て、材料の暗黒より來る所の各個の形の意義の減退、二には、光線の反射を顯著ならしめ、かくて全體を統括する所の、一點の下へ各個のものゝ減退即ち從屬といふ事も、是一の美的否定たるものである。

併し此の如き美的否定は、同時に美的肯定である。之は全體、例へていふと、總習性、又は全體中に生活し、それを支配する所の運動といふものゝ肯定をなすものである。之は、眼をば、全體そのものに向注せしめ、さうして之により始めて、その固有の美的存在を遂げしむる。更に他方に於ては、かゝる肯定は、一の美的否定、即ち自然的大さの否定を來さしむる。之に關して事々しく留意をする必要のないのは、此の如き否定は、是彫塑的形像が、彼描出物に對して小といふ特質を附與するといふ意義に於ての打消しでないといふ事である。さうして之と同様の關係に、一般の美的否定も立つのである。

最後に又、此の如き否定は是肯定である。けだし彼れが如く、より小なる大さといふ事は、吾人をして、全體を一目して全體として把握し、その結果、その全體性に於て十分なる享樂を遂ぐるに至らしむるのである。

されど此等の事に關しては、吾人は尙一瞬間立止まらう。各の美的否定といふもの、特に吾人が茲に語るやうな其の種類は、それ自身としては、對象の十分なる再生中の或る要素を缺損せしむるといふ事である。さうして此の缺損は、それ自身として考察しては、いつでも一の缺陷である。併しかゝる缺陷は、缺陷そのものとして顯現しない。之に反し、若しも目視が、正しく缺損する所のものゝ爲に、積極的に與へられてある所のものに迄向注せしめらるゝならば、一の裨益として現出するのである。此の事は、先第一に、目視が缺陷に迄附着しないといふ事を包含する。此の如き附着の起るのは、藝術品が缺損せしむる所のものをば、吾人が吾人の側に於て期待する場合である。かゝる場合に於ては、缺損といふものは、吾人の意識に對しては、藝術品の不完全といふ事になる。併し藝術品が、吾人の直接的印象に對し、その中に於て事實的に缺損する所のものを與ふる意志のない場合には、關係は異なつて來る。今や吾人も亦、それが吾人に與へらるゝといふ事を意志しない。吾人は一般的に藝術品に對しては、それが提起する所の要求のみを提起する。併しながら藝術品が或るものを與ふるのを意志しないといふ事は、吾人によつて歸結推斷されてはならぬ。之に反し、かゝる「意志」は、藝術品そのものゝ中に直接に存在せねばならぬ。即ち藝術品なるものは、吾人に對し、それが特定の要求を提起しないといふ事を、どこに於ても、又強力に言明せねばならぬのである。

但し此の事は二種のことを意味する。第一には、材料が、吾人の知識に對してはなく、之に反し、吾人の直

接的印象に對し、或るものを與へる事が能き、ないといふやうな性質のものであるといふ事である。或は又、技巧が、その中に一の斷念を判明に發表するが如きものであるといふ事である。此等二つの可能は、材料といふものが或る特定の技巧を絶對的に要求する限りに於ては、相一致する。かくて三種の異なりたる可能が説示される。第一には、材料が、明かに特定の美的否定を可觀的に要求するといふ事である。第二には、否定といふものが、材料によつて要求された技巧中に、よしやその要求せらるゝ程度が吾人に不明であるとはいへ、存するといふ事である。簡言すれば、唯事實的に此の中に存するといふ事である。さうして第三には、之が藝術家により隨意的に選擇された技巧中に存するといふ事である。

そこで、第一に一の材料が、何等の程度迄、可觀的に一の斷念をその中に包有するかは、吾人の既に述べた所である。例へていふと、大理石は、その可觀的性状、即ちその均一化的性質の爲に内容上精神的なる印象の描出に對して努力するといふ事を禁止し、さうして之と共に、身體的形の精確なる形成をなすべき事を勸告する、之に反しかの焼泥小彫像は、右の第二可能の實例を示す。之は特に、既に述べたる如く、各個の形の精確といふものを否定する。されど之に於て藝術家が形成する所の材料なるものは、吾人が吾人の前に目視する所の焼釜中に於て堅められたものではなく、之に反し、柔軟なる彫塑的陶土である。此の種の材料は、その柔軟の故に、容易く形成せられ、さうして其の形も容易く變化し得べくある。此の如くして、吾人が此の如き材料を吾人の前に目視する時には、その形なるものは、それに相當する骨折なく、隨つて輕易自由なる製作法から發生されたやうに見ゆる。之に反し、一度取得した所の形に於て、その堅硬強固により己れを存立せしめ居る所の、堅硬強固にして製

作に困難なる材料は、形の描出に際し、此の如き堅硬、強固の抵抗を打破するに就いて必要であつた所の、藝術家の配慮、勞作、注意等の印象を喚起せしむる。併し又、各個の形の精確、判明なる作出、その純粹性等を目的とするといふ思想は、常に此の如き配慮や勞作や注意といふ思想をば、其前提として包有する。此の逆に、若しも材料にして、形成作用に容易、遊戯的に服従するならば、之より生ずる形といふものも亦、遊戯的、一氣呵成、比較的の偶然、各個に於てはそれ／＼變化し得るといふものゝ印象を與へる。それが容易く如何様にも製作されるが故に、又如何様のものでもあり得るかのやうに見ゆる。されど此の如き遊戯的といふ印象は、各個のものに對し十分眞面目でなく、或は此の如きものを目的として居ないといふ事の印象である。さうして之と共に、吾人の注目は、各個のものからして、全體といふものに迤向注せしめらるゝのである。

されど吾人にして、焼泥小彫像を見る場合に於ては、吾人は吾人の前に柔軟なる材料を目視しない。又、此の如きものからして形の發生するのをも目視しない。否此の小彫像は、吾人の前に焼き了られたものとして立つ。さうして之は、既に述べたる如く、形の何等の變化をも許さない。之は彫刻される事も能きなければ、又彫鏤される事も能きぬ。之に反し、之は正しく、それが有る如くにあるのである。

但し吾人が、今日視する所の此の如き既成にして不可變なる形といふものゝ中に於て、吾人は輕易にして遊戯的といふ特質を見る。吾人は、かゝる形に接しては、各個に對して骨折らざるもの、一氣呵成のもの、偶然的のものを見る。さうして材料は吾人に言明するのである。吾人がそこに目視する所のものに於て、各個のものゝ此の上の修整は、此の藝術品に於ては可能でないといふ思想に放任して置かねばならぬといふ事を。

最後に、自由に選擇された技巧に對しては、吾人は先づ始めに、繪畫、特に油繪に就いて語る。之に於ては、精緻なる畫法を取るか、又は自由にして輕快なる技巧を用ゐるかは、藝術家の勝手である。けれども、材料及び技巧の各の特質によつて、その材料又は技巧を選擇する所の藝術家の措置といふものは確定せらるゝのである。

上に述べたる如き方法に於て、材料や技巧中に存する所の、特定の要求の斷念といふものが、藝術品の享樂に影響を及ぼす限りに於ては、藝術家その人も亦、故意に斷念をなさねばならぬ。彼れは、描出手段が意志しない所のものを意志してはならぬ。吾人は前に述べた。藝術家なるものは材料の性質を顧慮する。何となれば、その製作にして材料と矛盾する限りに於ては、完全なるものを製作する事は能きないからである。けだし此の如くなる。彼れ藝術家は、常に完全なるものを製作する能はざるのみならず、更に破壊をなすのである。彼れは、その材料が積極的に與へ得る所のものに、迄、吾人の目視の向注するのを妨害する事により、かゝる破壊をなす。此の事は、例へていふと次のやうな事を意味する。若しも藝術家にして、磁器とか、又は「マヨリカ」陶器とかの如き、その性質上均一化されて圓形なる形を要求するものに對し、鋭い判明なる形を與へようと強制するならば、彼れは常に不十分なるものを製作し、彼れが十全に爲し能はざる所のものを意志するといふ印象を起さしむるのみならず、而も此の「不十分」とは、或る可能なる目的への未到達といふ事ではなくて、吾人が達しようとする所のものへの未到達を意味する。更に彼れは、注目をば、かゝる不十分に充たされた要求を提出する所の形に迄、固着せしめ、かくて、此の如き材料に於て効果を奏し得る所のもの、即ち全體の形といふものが、效

果を奏するといふ事を妨害する。或は各個の精確と無關係にある所の總印象といふものを妨害するのである。

此の如くあるが故に、藝術家たるものは、如何なる場合に於ても、その材料が明白に禁止する所のものを描出しようと努力してはならぬ。又その技巧に關しても、之と同様の措置に出でねばならぬ。かの焼泥小彫像に於けるが如く、特に輕快無拘束にして各個のもの、精確に無頓着なる形が材料によつて要求せられようと、將たかかる形が藝術家により自由に選擇されようと、孰れの場合に於ても、藝術家たるものは、之に反抗して製作してはならぬ。之に反し、彼れは、與へられたる技巧をば、自由に發展せしめ、さうして彼れがその自由を妨害しようとするといふ印象を起さしめないやうにせねばならぬ。例へていふと、彼れは、焼泥小彫像に對し、この各個の部分に於て、形の判明なる構成を強制してはならぬ。尙他の實例を擧ぐるならば、木彫像に於ては、彫刻の技巧に自由を與へ、謂ゆる「彫刻刀を見せしめ」、かくて之により、觀照をば、木材がその性質に適合する技巧の爲に現出する所のものに迄、向注せしむるやうにせねばならぬ。

併し木彫像の事を叙述し來るといふと、かゝる場合に關して起る一の謬見をも併せて擧示せねばならぬ。之は技巧の可觀性そのもの、即ち今の場合に於ては、彫刻刀、又は彫刻作用そのもの、痕跡が、藝術品に價値を附與すると速斷するといふ事である。此の如き謬見に反對して、吾人は、言明せねばならぬ。吾人が木彫像に接する時に目視する所のものは、彫刻刀でもなければ又彫刻の働作、或は之をより一般的にいふと、技巧でもない。之に反し唯、その成績物即ち吾人の前に立つが如き藝術品である。されど木材が可觀的に彫刻されてあり、その木材中に再生された、形像は此の反對に彫刻されてあらぬといふ感は木彫像に對する美的、否定の重要な要素であ

る。されど又、木彫刻の特殊の場合に於ては、否定をさるゝものは、各個のものゝ精確性にして、かゝる精確性に對しては、彫刻刀の各の可觀的痕跡は、矛盾する。更に此の場合に於ても亦、彼れが如き要素の意義といふものは、吾人をして、各個の部分から全體に迄注目せしめ、かくて全體の印象を取得せしむるといふ事である。此の際又特に重要なものは、吾人が彫刻刀の痕跡中に於て木材をば正しく木材として認識するといふ事である。此詳言すると、之をば彫刻するゝ意志を有し、さうして之と共に、被描出物の各個の部分の精確なる再生を「意志」しない所の材料として認識するといふ事である。之に於ても亦、「材料の此の如き可觀的の意志」といふものが、吾人自らの意志になる。即ち吾人は、それが意志しない所のものを期待せず、さうして之が故に、自然に、吾人の注目をば、全體及び全體的印象に向くるに至るのである。

之に關する附録として、吾人は尙一つの特異なる藝術手段、即ち青銅彫塑家が、美的觀照をば、各個の部分から全體に迄向注せしめ得る所のものを舉示せねばならぬ。それは即ち、藝術的の鑄、切言すれば青緑銹といふものであつて、吾人は此等が、恰も偶然的に、既成の青銅小彫像の凹所に集積されるのを見る。然るに之は、隆起せる部分からは拭ひ取られ、かくて此等の部分は純粹に現出する。而も此の如くある事により、二重の効果は收得される。第一に、隆起せる部分は、かの磁器小彫像の光線を反射せしむる部分と同様の働きをなす。換言すると、之により、全體といふものは、吾人の觀照に對し、僅少なる點に迄統括せられ、之と共に、一般的の統括をも遂ぐる。即ち青緑銹に覆はるゝ部分は、不顯著になる事により、之は美的觀照に對しても亦不顯著になる。此の如くある結果として、全體といふものは、彼の隆起する部分の下に從屬する事になる。之は恰かも、一の詩句

が、一の主要揚音に從屬するが如きである。さうして之に於けると同様に、今此の青銅小彫像の場合に於ても、彼れが如き從屬は、全體的把握に役立つ。即ち之は、全體をば全體として、より多く生々たらしむるのである。されど尙此の外に、第二の効果として、個々の部分の偶然性といふものが現出する。かゝる偶然性たるや、凹所に集積されある青緑銹が發生せしめ、さうして此等の不顯著なる部分をば、全然「眞面目のものでない」といふ性質を帯ぶるに至らしむるのである。

また之と同一理に、偶然性のもゝ各の美的意義、並に一般の藝術に於けるかゝる偶然性のもゝ利用も、説明さるべくあるのである、之に關しても亦高調し置くべきは、藝術家がかゝる利用に際して示す所の特殊の熟練といふものが重要なのではないといふ事である。そは吾人が再三述べたるやうに、藝術品を目視する所のもゝは、藝術家、並にその熟練、そのものを目視しないからである。されど「偶然性のもゝ」が上述の如きものとして顯現するといふ事、並にそれが「眞面目に意圖されてない」即ち「意志されて居ない」といふ印象を起さしむるといふ事は、吾人も亦、眞面目にそのやうに意圖しない。換言すれば、吾人をして、藝術品から各個の部分の十分なる再生を要求せず、之に反し觀照に際し、各個の部分の大なり小なり見落すに至らしむるのである。吾人にかゝる見落しを爲す事が多ければ多い程、吾人がその際内部的に誘入せらるゝ所のものは、益々生々たるものとなる。さうして又、此の如く誘入せらるゝ所のものは、此の場合に於ても亦、一の全體といふものたるのである。

八 尺度に關する特殊の注意

以上述べたる所のものに對し、吾人は尺度の事に就いて上に言明した所のものに關する一の補説を附加せねばならぬ。人によりては、都合によると、吾人のなした假定、即ち青銅描出なるものは、生活的大さ以下といふ要求をその中に包有するといふ事に反對し、さうして例證として、紀念物彫塑といふを持出すかも知れぬ。ところが、之に對して抗論すべきは、紀念物なるものは、それが此の如きものである限りに於ては、正しく人間に對する孝敬、國民的歴史中の或る事件とか「勤王」とかいふものに對する尊重といふ見地の下に立つといふ事である。例へていふと、吾人にして或る廣場を通過するといふと、著名若くは自稱的著名なる人格を想起したり、又は歴史上の顯著なる事件を回想したりする。此の外に又、第二のもの、即ち勿論藝術的のものではあるけれど、それかといふて全然異なりたる範圍に屬する所の、廣場の裝飾に對する念慮といふものが同時に起生する。さうして此の兩者は、紀念物の、相當する所の大さといふものを要求する。更に他方に於ては、かゝる紀念物に對しては、その事物の性質上、主として青銅が適當する。而もそれが此の如くあるのは、此の如き場合に於ては、鋭くして判明なる半面影像といふものが、通常先第一に要求せらるゝからである。尙その上に、此の如き要求は、かのやうな紀念物に自然的である所の、働作とか、特異なる運動とか、外部に發現する所の感憤とか、「紀念物中」に描出された人物が通常帶有する所の演述的態度又は身振とかを高調する事により内部的に喚起せらるゝのである。かくてその描出に際し主力を注がるゝ所のものゝ内部的意義といふものは、此等に關する多くの場合に

於ては、成程一方に於ては青銅を要求するが、他方に於ては同時に小なる尺度を要求するやうになる。併しそれ自身、並に廣場の裝飾としての紀念物なるものは、藝術的に必要十分なる大さをば、超生活的大さに改變せん事を要求する。

紀念物の外に肖像といふものがある。かゝる肖像は、多くの人に對する紀念物ではなくて、僅少のもの、例へば或る家族の親近者に對する回想物である。之に關しては吾人は再び繰返さねばならぬ。肖像の藝術上の價值なるものは、たゞ肖像中に於て、各の人、隨つて當該人物の再認識に對して何等の感興を有しない所のものに對しても存在する所のものにより、確定されねばならぬ。之は唯、それが誰であるか、又何と呼ぶかといふやうな事を全然別にして描出さるゝ人物の中から、藝術家によつて取出さるゝ所の人間的に顯著なるものによつて確定される。此の如き人間的に顯著なるものは、常に畫家の藝術手段により、十分なる効果を以て取出さるゝ事が能きる。併しながら若しも特定の人物に對する往々非藝術的なる念慮が彫塑的の再生を要求する場合に於ては、青銅といふものが亦、その特異なる判明や正確性の爲に、之に對して特に適當なる材料となる。勿論顔面の判明なる彫刻、特に側面の正確といふものに對して主力を注がるゝ事が多ければ多い程、輪廓即ち半面影像の判明中に存在する所の、青銅の特性と長所といふものは、益々多く發揮せらるゝのである。

九 半身像

以上の如く攻究し來るといふと、吾人は、思想の自然の連絡上、尙他の方面、即ち半身像の方に眼を向けざる

を得ないやうになる。さうして斯かる藝術品により、吾人は再び、かの美的否定の原則と並び立ち、それかといふてそれ自らには斯かる原則の一種と認めらるべくある所の一の一般的原则に到達するのである。凡ての藝術家、随つて又彫塑的藝術家も、常に、描出に提供せらるゝ所のものゝ世界、随つて一の全體としてその眼前に存する所の萬有的連絡並に生活連絡の中からして、或る一のものを取出す。先第一に、それ自身に於て、比較的獨立せる生活的連絡、例へば人間といふ個體を取出す。されど又、此の如き個體の範圍内に於て、彼れは、彼れに適當する所の一部分、即ちその一部分を要素とする所の全體のものゝ意義を統括し得べきものを取出す。之を例へていふと、人間の美的意義、即ちその印象力といふものは、その「ツボン」にも又その穿つ長靴の中にも存しなければ、又その四肢の強堅にして弾力ある形の中にも存しない。之に反し、之は頭部並にその姿態、及びその中に存する所の精神的人格の表出中に存する。此の如くあるよりして、彫塑藝術家なるものは、之を截斷して半身像を彫造する。かゝる半身像に於ては、頭部並にその姿態、随つて頭部を發生せしめ、且つその上に坐せしむる所の胸の最上部といふものが描出せらるゝのである。

之に關しても念頭に置くべきは、彫塑藝術家が此の如き方法に於て截斷するとはいへ、而も彼れは決して、一の人間をば、下腹部、腕、足等のない人間として描出せず、之に反し、其の描出する所のものは、全人間であつて、唯之をば或る限界線描出するといふ丈である。さうして嘗に此の如くあるのみならず、更に彼れは、一の中斷された人間が彼れにより描出されてあるといふ、矛盾せる印象が發生しないことに對して深く配慮せねばならぬ。さうして此のことは意味する。此の藝術家が、かういふ限界線、即ち現實の手に於ては可能的、僅少に

限界線と見え、それかといふて可能的直接に、被描出部分の全身に對する從屬を判明になすといふ一の限界線に於て、その描出を終止するといふことに對して、故意に配慮するといふことを。此の如くあるが故に、例へば膝とか臂とか、又は上體と下體との間の切目に於てその描出を終止するならば、即ち非藝術的になる。之に反し、藝術家は、その描出をば、いふ迄もなく、身體の形が、休止及び新なる發端なしに同一の方向に於て前進するといふ場所、即ち胸の中央に於て、終止すべくあるのである。

此の如き自明なる原則に對して、今日種々に違反せらるゝのは、世人の知る所である。此の結果として、吾人は諸所に於て、人間身體の一部的描出を見る。かゝる描出たるや、下體なしの人間、即ち見世物小屋に於て屢々見らるゝ所の「下體なしの婦人」を見らるといふやうな印象を必然的に發生せしむる。吾人は、茲に設定されたやうな原則は、繪畫に於ても一般的意義を有するといふ事を知得する。

十 彫塑に於ける色

圓形彫塑形象の色の事に就いては、吾人は是迄故意に語らなかつた。たゞ時々、描出さるべき形象の色彩顯現を再生する可能の事に觸れた許りである。

されど今茲では、彫塑に於ける色の問題を提起する事により、此の問題の中に包括さるゝ二種の問題を、最も判明に區別せねばならぬ。それは即ち裝飾上の問題と描出上の問題とである。

通常大理石の彫像なるものは、青空の下どこかに、その位置を占有するのではない。之は又、手から手に迄

渡されもしない。之に反し、一の外圍の中にその確固たる位置を保有する。吾人は勿論今日に於ては、博物館に於て最も多くかゝる彫像に接する。併しながら彫像なるものは、かゝる所に蒐集されたり、その外圍と連絡なくかくて無意義に並列されたりする爲めにそこに存在するのではない。但し又、彫像にして大であればある程、それが附屬し入る所の連絡といふものは、益々確に特定の建築上の連絡となる。例へていふと、之は、壁龕を充たしたり、柱と柱との間に立つたりするが如きである。此の如くなる時には、彫像といふものは、建築的一全體の裝飾的一成員となる。今や之はその附屬する所の連絡に附屬し居るやうに現出せねばならぬ。若くは現實に此の如きものゝ中に「附屬」し込まねばならぬ。さうして此の事は又特に、それが其の外圍の色といふ生活を必然に分享するのを意味するのである。

更に他方に於ては、之はいふ迄もなく、其の外圍のもの、無色性をも分享せねばならぬ。例へていふと、一の彫像が、或る宮殿の外壁に於ける壁龕中に立つとする。ところが斯かる外壁は、自然石の色を帯ぶる。さうして斯くなるといふと、彫像そのものも、かゝる自然石の色を有せねばならぬ事になる。此の反對に、外圍のものにして有色であると假定する。斯うなるといふと、彫像も亦、同種類の色を有せねばならぬ事になる。此の際、かゝる同種類といふ事は、その彫像が外圍に迄附屬し入る程度に應じて左右される。例へていふと、石塊建築的外圍に於ける石の彫像といふものは、材料の同種といふ事の爲に直接にその建築的連絡に迄附屬する。之に反してかの青銅彫像は、常に建築物に對して、その獨立的存在を有する。之は此の故に、その材料上異なりたる性状の連絡に對しては、より少く密接なる統一化を要求する。さうして之と共に、之はそ

の青銅の色を保持すべき權利を有する。

併しながら吾人は念頭に置かねばならぬ。茲に語り居る所の着色なるものは、彫像即ち物質的集塊の着色であるといふ事を、更に換言すると、大理石彫像の石の表面をして、その外圍の部分の石の表面と、色彩上の調和に立たしめ得べくある所の着色である。されど若しも彫像にして一の人間を描出するとするも、その人間なるものは、有色の外圍中に立ち、それと共に一の全體を構成しない。之に反し、そこに立ち、さうして外圍に迄附屬する所のものは、たゞ彫像、即ち描寫品である。之を消極的に言明すると、茲に語り居る色なるものは、被描出物の色の再生などとは、少しも交渉をなさないのである。

色に關する考察の此の如き見地に於ては、彫塑藝術品なるものは、その外圍と如何なる關係に立つかといふ事が問題となるのであるが、此の外に、尙他の見地、即ち均しく裝飾的である所の見地がある。けれどし裝飾、特に色に基く裝飾といふものは、通常二種のものの意味する。第一には、色によつて、裝飾物が、物質的の一要素として入り居るといふ全體の色の生活をば、活躍的に上進し、特定の場所に於てそれをば個別的に形成するといふ事である。此の如き裝飾なるものは、ちやうど今述べたる如く、自然の理として、裝飾物が、色を以て活躍されたものゝ連絡中に、直接なる空間的連絡、並にその材料の故に、附屬し込む所の程度に應じて、遂成せらるゝのである。

第二には、吾人にして、一の彫塑的藝術品がその外圍に對して獨立して居ると假定する。即ち之は恒久に特定の場所に附屬しなく、之に反して離隔されてあつたり、又はこゝ、若くはかしこにその位置を取得し、又その材料

の爲に、それを包括する所の一全體の部分としてではなく、特異なる或るものとして區別し特徴づけられるとする。かゝる場合に於ても亦、描寫品は色を要求し得る。されど此の際に於ても亦、吾人は、被描出物の色を再生する所の着色などと思念してはならぬ。之に反し、彫像、又は小彫像と呼べる、物質的の物の着色を問題となすのである。吾人は之に關しては、特に材料の本質を十分發揮し得る所の着色に就き思念する。さうして此の際に於て假定せらるゝのは、藝術品の性質の結果として、材料そのものがその十分なる效力を示さねばならぬ。随つて被描出物に對する思想が觀照を吸収してはならぬ。一言以て覆ふと、藝術品なるものが、その全本質上、描出を目的としないといふ事である。

此の如き状態は、例へていふと、かの磁器小彫像に於て常に發見せらるゝのである。元來磁器なるものは、先第一に、刺激的にして光輝を有し、光線を反射する所の物質的の物である。さうして此の如き物質的本質といふものは、磁器小彫像に於て、その小彫像が抱く所の謙遜なる描出目的を損害する事なしに、換言すればそれが再生する所の「姿勢」に何等の損害を及ぼす事なしに、色によりて、より高度の價值と美麗とを發揮せしむるのである。

但し此のやうな言明に對しては、尙一の補説を加ふる事が必要である。それは、磁器の本質なるものは、一般的の色に於てはなく、之に反し特定の色に於て十分發揮されるといふ事である。此の如き特定の色とは、他の所に於て吾人が尙一度特に高調するやうに、磁器の光線上の性質、白色の日光を反射すべきその特性などを否定せず、之に反し正しくそれにより、その澄明なる本質を承認するが如くにあるといふ淡い色である。かの淡い磁器用の色、例へば淡い黄、綠、薔薇色並に稀薄に加へられた金色等は、磁器をして、それが有り得る所の特異の輕快なるものとならしむる。同時に此の如くなる事により、磁器小彫像の描出的官能は、殆んど妨害されない。寧ろその小彫像が再生する所の姿勢の描出に對し、かゝる輕快なる淡い色は、高上の基調を與ふるに至るのである。

既に述べたる如く、茲では被描出物の色ではなくその材料の着色を問題として居る。併し又彫像又は小彫像なるものは、いつでも描出をなす所の一の物である。さうして此の如くあるよりして、自然に、それ自體としては材料の色である所の色が、大なり小なり同時に、被描出物の色となるのである。更に之と同様の言明は、或る彫像に對し、その有色の外圍との統一化の爲に附與せらるゝ所の色に關しても成立する。即ち此の場合に於ても亦色といふものは、同時に、被描出物の色に近接し、その結果、色が二重の官能を併有する事になる。されど又、その描寫品にして、一の外圍に迄附屬するか、又その物質的本質が色に基づく自己の承認を要求する事が多ければ多い程、色の性質といふものは、益々多く裝飾的見地から確定される。併し之と共に、此の逆が同時に言明され得る。曰く、藝術品にして、益々多く、描出的藝術品となり、さうして裝飾的見地が減退するに隨ひ、益々多く、色といふものは被描出物の色として働かねばならぬと。

されど又、此の如き逆の場合が存現し、彫像又は小彫像が描出を目的とする事が多くなるに隨ひ、一の問題即ち「その色が描出に於て眞に意圖されてある所のものに對し如何なる意義を有するか」といふ事が、多くの研究を價するやうになる。さうして之に關しても容易く理解されるのは、例へていふと、大理石彫像の第一の對象た

る所の「若くて美しく、強堅弾力性を有し、膨脹的にして華麗なる生活」といふものは、本質的に、形といふものによつて表出せられ、さうして色に對しては僅少の關係を有するといふ事である。此の如き身體に於ては、毛髪が金色か褐色か、眼が青いか黒いか、皮膚の色が透明か暗黒かなどといふ事は、無關心的の事柄である。實に此の如き形像がよりて以てその本質を表出する所のものは、形であつて、色ではない。之と同様に、かの青銅彫像が主なる目的とする所の、働作、一點に於ける意志の内部的集中等の描出は、色の特質と多くの關係を有しない、更に内容上精神的なる生活、例へば、一の氣分の表出に對しても、身體各部の色なるものは、その衣服の色と同様に、無關心的、或は比較的無關心的の事柄である。さうしてその事實關係が、益々多く此の如くあるに隨ひ、自然の理として、被描出物の色なるものは、描出に於て益々多く消失する。或は單に痕跡又は暗示として承認さるゝのみである。最後に、かゝる色の代りに、材料の自然的なる表面の性状といふものが現出する。

併し此の如き自然的なる表面の性状なるものは、かゝる場合に、それ自身の爲にそこに存在するのではない。之は此の故に、茲に語り居るやうな實例に於ては、直に裝飾的要素、隨つて此の如きものとして色彩的活躍を要求するものと認めらるべきではない。彼れが如き性状は、寧ろ、上に爲した假定の下では、先第一に、被描出物の色を否定するものである。此の故に、之はそれ自身に於ては、一般的に、美的觀照の積極的對象たるべきものではない。之に反し、之は先第一に、何が美的觀照から除却されてあるかを吾人に言明する所のものである。隨つてその意義は、全然此の如き消極的のものたるのである。

此の如くあるよりして、一般的に、被描出物の色を斷念するといふ事は、直に裝飾的着色の正當といふ事を意味するには至らない。之に反し、兩者はそれ／＼特異にして、相互に無關係なる存在根據を有する。之に關し成立し得るのは、色の裝飾的適用の可能といふものは、一般的に、描寫藝術品の裝飾的性質の可能と同様に、その藝術品の描出目的の減退といふものを前提するといふ言明である。尙此の外に、裝飾といふ事と描出といふ事は、それ／＼獨立的の官能であつて、此等は、唯相互の讓和といふ方法に於てのみ、結合し得る許りなのである。

されど他方に於ては、彫塑的描出に於ては、勿論被描出物の色彩的顯現の再生に對して力を注ぐ事が能き。さうして之と同時に次のやゝな事が言明される。曰く、此の如き描出に於ては、問題となるものは、單に存在しさうして自覺を有する所の美麗なる身體の再生でもなければ、又或る働作の再生でもなく、更に又内部精神的生活、例へば外界に對し閉塞せる氣分の描出でもなく、之に反し、色彩上の爽快、色彩上の裝飾を附與せしめ得べき所の、或る類屬の再生といふものであつて、例へば「チゴイナー」とか、黑人とか、「ベヅイネン」とか、その他一民族の特殊なる範圍の代表者の再生が問題となるといふ事である。而も此等の再生物たるや、その美的意義即ち美的に意味する所のものをば、身體又は衣服の線の輕妙、若くは、一の働作又は特異なるその内界生活の故に意味するのでなく、之に反し、その色彩的顯現の雜色又は調和、衣服の裝飾又は着色の故に意味するのである。實に此等のものとも亦、彫塑的描出に對して價值を有するのである。

されど斯く述ぶると共に、此の種の描出に於ては、一の總顯現、即ち「總習性」の再出といふものを問題とするといふ事も言明される。さうして之よりして、色の十分なる再生といふものは、是本質的に、かの燒泥彫像及び磁器彫像の司る所であるといふ事も、歸結せられ得るのである。

第二章 彫塑を支配する特殊の法則

一 統一的限畫の法則

上に吾人が擧げた所の、かの臺とか枠とかいふものによつては、吾人に對し最も確實に言明せらるゝのである。曰く、そこに、臺の上、又は限られたる枠の範圍内に、一の理念的世界の帶有者が存在すると。此の如くして又かゝる理念的世界なるものは、それ自身の中に完結されある世界となるのである。さうして之と共に、二種の事が發表される。第一には、かゝる理念的世界は、己れ自身でない所の一切のものから離隔される。換言すると、或る他の藝術品中にその理念的存在を有する凡てのもの、即ち或る他の藝術品の感官的顯現中に轉置されある所のものから離隔されるといふ事である。第二には、かゝる理念的世界が、その藝術品を圍繞する所の各の物質的現實から、特に分割せらるゝといふ事である。

かゝる物質的現實に迄は、かの臺や枠そのものも附屬する。兩者は理念的世界の帶有者ではなくて、理念的世界を帶有する所の物質的の物の帶有者である。之は此の故に、一の全然たる物質的の官能を有する。恰もその外圍の事物、例へばその臺も亦立つて居る所の地面が全然たる物質的の官能を有するが如くにある。かゝる官能は勿論一種特異なるものである。即ち此の官能たるや、理念的世界の物質的帶有者、並に此の理念的世界そのものをば、現實界の他のものと區別し、同時に又、それと結合せしむるのである。されど之が故に又、此の官能は全然

一の物質的のものたるに止まる。さうして枠及び臺が終止する所、即ち枠の内部的限界線、並に臺の上部の限界面に於ては、全然新奇なるもの、即ち全然新奇なる觀照の對象が開始される。かゝる觀照たるや、一の感官的のものを透して、その中に描出された理念的のものを目視せしむる所のものなのである。

此等の事は甚だ自明であるが、而も世の藝術家は、往々此の點に於て誤謬に陥るのである。特に彫塑に於ては藝術品の理念的世界をば、物質的世界の中に迄連續せしめ、かくて兩世界の絶對的反對性を否認しようとする試みが、吾人に提示せらるゝのである。

之を例へていふと、吾人は、一の臺の段階中に於て、婦人の形を描出する所の一の彫像を見、さうして此の婦人が一の桂冠を捧ぐるのをも見る。それから吾人が、吾人の目視を遙か上部に向けるといふと、吾人は臺の上に婦人の捧ぐる手が指示する所の方向に於て、將軍又は馬上の皇帝の像を見る。

此の如きものに接するといふと、吾人は、此等凡てが何を意味せしめようとするかを問はざるを得ない。先第一に、茲では桂冠がその實何人に進呈せらるゝか。かゝる名譽を與へらるゝ所のものは、將軍又は皇帝か。或は又それは彫像であるかと。之に對しては勿論前者なりと答へらるゝであらう。實に、將軍又は皇帝を描出し居る所の大理石塊は、此の如き名譽を價しない。されど又、將軍又は皇帝なるものは、單に描出されてある。さうしてそれが故に、彼等に利益又は不利益なるものも亦、單に描出され得る許りである。且又、彼れに利益又は不利益を加ふる所の人物も、たゞ描出され得るに過ぎない。或は同じ意味であるが、唯理念的にのみ存在し得る。かくて此の如き方法に於て相互に理念的關係に置かるゝ所の凡てのもの、即ち將軍又は皇帝及び婦人や桂冠は、同

一の理念的世界に迄附屬するに至るのである。

併しながら將軍が存現して居る所の理念的の世界なるものは、臺の上から始まる。之に反し、臺、並に地面から將軍に迄嚮導する所の階段は、實體的の現實世界に迄附屬する。此の故に、階段の上に存在する所のものも亦、之と同一の世界に迄附屬する。即ち階段の上に立つ所のものは、現實にその上に立ち、決してその上に立つ所のものとして描出されて居ない。之を簡言すると、此の實體的の現實世界に於ては、唯實體的の現實のみが存する。然るに右の場合に於て實體的世界に於て出現する所の實體的現實なるものは、描出された婦人ではなくて、その現實的の彫像である。此の故に、將軍又は皇帝に進呈をなす所のものは、一の現實的の彫像である事になる。尙之を一般的にいふと、一の物質的にして、さうして物質的に現實なる生類即ち人間が興起し、さうして理念的世界の中に迄働き込み、之に對し、一の全然理念的なる關係に立つ事になるのである。

人によりては疑問を起すかも知れぬ。何故に臺の階段が、臺そのものと同様に、描出的の一の彫像に對する基礎として利用さるゝ事ができないかと。而も此の場合に於て、之が假りに事實であり、臺の階段の上に立つ所の彫像に於ては一の婦人が描出されてあるとする。更に又、此の如く描出された婦人が、將軍又は皇帝に桂冠を捧ぐる如くに描出されてあるとする。ところが此の如く假定するも尙、特に次の事を考へて見ねばならぬ。それは即ち、人物が現實界の下方から桂冠を捧ぐるといふ事である。併しながら現實界の下方には、慥に婦人といふ人物は存在しない。婦人といふ人物なるものは、唯描出されてあるが故に、亦描出界に於てのみその下方に存在する。或は唯臺の上で下方に存在するものとして描出され得る。併し此の如くなるといふと、臺も亦描出されて

あらねばならぬ事になる。

ところが臺といふものは物質的に現實である。随つてその下方に存在する所の一切のもの、特に下方から桂冠を捧ぐる所のものは、理念的のものではなくて、物理的現實界の中にあるものとなる。然るに之は正しくかの彫像である。或は又、一の彫像、即ち大理石塊でなく、之に反し一の人間が桂冠を上方に捧ぐるといふ事が固執せらるゝならば、然る時にはかゝる人間は、是石造人間、即ち石塊に迄硬化された人間となる。そこで此の如きものに關して今や言明される。曰く、彼れは生々と下方に立ち、さうして下方から一の桂冠を捧ぐると。而も斯くあるならば、無論桂冠も亦、石塊に迄硬化されたものとなるのである。

されど吾人は今、此の「彫像の腕」の運動——是一の無意義の言語結合である——をば、反對の見地から考察して見よう。吾人は今言うた。石塊に迄硬化した婦人が、下方から桂冠を捧ぐると。然るに彼の女は、他方に於ては、臺を越えての上方に迄之を捧ぐる。ところが此の如き臺の上には、將軍や皇帝は存在しない。之に反しその彫像、即ち大理石塊が存在する。けだし最大の將軍や皇帝と雖も、古代の柱頭若業者の如くに、臺の上に於てその生活を送つたり、又はその上に乗つたりする事すらもしない。之に反し唯彫像のみが臺の上に立つ。此の如くして、彼のやうな藝術品に於ては、一の彫像が一の彫像に桂冠を捧ぐる事になる。而もかゝる桂冠たるや、現實的のものではなくて、此の如きものゝ彫塑的描出品たるのである。或は若しも人にして、此場合に於ては、人間や桂冠を問題として居るといふ事を再び固執するならば、然る時には、石化した人間が、石化した將軍又は皇帝に、石化した桂冠を捧ぐるといふ事になるのである。

以上の如くして、吾人が最後に取得する總表象といふものは次の如きものである。街路に逍遙し、さうして時
時かの臺の階段の上に於て何かをなす所の群衆の中から、一の人間、而も石造の人間が現出して階段を登る。さ
うして之は、その上に決して立たぬ所の描出された將軍又は皇帝に對しては、之に反しかる將軍又は
皇帝の彫像に、石造の桂冠を捧げて、此等のものゝ彫像に敬意を表せんが爲である。ところがかゝる桂冠を受くべ
きものは、彫像ではなくて、上に存在する彫像中に描出されてある所の人間であるといふ事をば、右の石造の人
間は、結局石造の人間に歸與せらるべくある所の精神的無意識の働作中に於て、感得しないのである。

或は尙他の場合を取つて見よう。吾人は寺院の墓地に於て、石造の婦人が石造の墓標を抱擁するのを見る。吾
人は敢へて石造の婦人といふ。何となれば、婦人にして若しも石に於て描出されてあるとするならば、然る時に
は、それは墓標を抱擁するものとして描出されるやうになり、さうして此の事は、更に墓標も亦描出されてある
といふ事を意味するやうになるからである。併しながら墓標なるものは、物理的現實のものである。之は、例へ
ば現實の石造方尖碑であるであらう。そこで斯くなるといふと、人物といふものも、亦之と同様に現實のもの
となる。即ち之は石造の婦人となる。かくて吾人は之に關して知得するのである。そこに、吾人に石造の婦人が存
在するといふ許りでなく、更にかゝる石造の婦人が墓標を抱擁するといふ事を、吾人は之に對して直に附言する。
「ヴェネチア」の町に於ては、悲みつゝある大理石の人間が、大理石の墓標にすらもなり居ると。さうして人にし
て若しも伊太利の墓地に行くならば、甚だ異なりたる種類の石造や青銅製の人間が、大理石及び青銅の棺や方尖石
碑の邊りや、露出の地上に立つたり、圍繞したり、飛び廻つたりするのを見るであらう。而も此等のものたるや、自

稱彫塑藝術の眞の癡狂院を構成するのである。

更に右の外的場合に於ては、吾人は、一の戰時關係物が、大理石の臺の上に描出せられ、さうして次に、かゝ
る關係物が、現實世界、例へば臺の階段の上に迄連續せらるゝのを見る。即ち詳しくいふと、幾多の石造の戰利
品は、その明白なる物理的現實性にも拘はらず、描出された右の關係物に附屬し居ると要求しながら、階段の上
に存在するのである。而も此の如き事實關係は、極めて背理のものであつて、恰も吾人が、夢に於て吾人を苦む
る人物を拒ぐ爲に、夜間吾人の寢室の戸を閉ぢ置かうとすると同様の笑ふべき事である。或は又、前夜夢の中に
於て吾人を訪問した所の親切なる妖魔が容易く入り得んが爲に、戸を開き置くが如くあるのである。

或は又、吾人は、少くとも或る戰時關係又は人物に迄附屬し、隨つて描出されてある所の布片が、臺の隅に迄
押し出し、そのものを超えて下の方に纏繞するのを見る。若くは描出世界中に於て一の人物を包裹する所の、此
の如く描出された布片が、臺を同時に包裹するのを見る。之とて亦、前と同様の没理のものたるのである。

以上述べたる如き凡ての場合に於ては、吾人は、一の藝術家が陥る所の最大不良なる混同に接する。そのやう
な混同とは、被描出物といふ理念的存在の世界と、臺とか臺の階段とかいふ如き物理的現實世界との混同である。
詳しくいふと、單に理念的である所のものが、同時に物理的現實のものとなり、又物理的現實である所のものが
均しく一の單なる理念的のものと見らるゝといふ事である。此の如くして、藝術品といふものは、その任務の外
に逸出する。即ちその任務と實體性、假想と現實との間に動搖をするやうになるのである。

されど凡て此の如き混同をば、吾人は一の原則に對する違反と稱する事が能きる。その原則とは、自明的必然

性を以て、藝術品、特に彫塑藝術品の本性から結果し來るものなのである。吾人はかゝる原則をば、藝術品が、外圍の物理的現實世界から、その統一的、理念的、世界をば、統一的に限畫する原則と呼ぼうとするのである。特に彫塑に於ては、之はより精密に、その外圍の現實から、彫塑的藝術品の理念的世界を統一的に限畫する原則となる。さうして前に第一に舉述した場合に關しては、之はより精密に、彫塑的藝術品を興起せしむる所の、物質的限畫面上の統一性といふ原則となる。さうして吾人がちぎりに後に述ぶる如くに、かゝる原則には、繪畫に於ける枠附けの統一性といふ原則が對應するのである。

二 描出手段の統一の法則

以上述べたる如き、彫塑藝術界に瀾蔓して居つて、之が増長は結極一切の彫塑を破滅せしむるに至る所の錯誤と、原理上同種のものたる、尙他の彫塑藝術上の錯誤がある。之とて亦、吾人が屢々遭逢する所のものなのである。

之に關しても亦、吾人は實例を假りて語らう。一の石造の臺の上に一の銅像が立つとする。かゝる臺の上には此の種の彫像は立つべくその十分なる權利を有する。併し當にかゝる彫像が立つ許りでなく、又描出された人間も立つ。換言すると、彼れは立つ所のものとして描出され得る。されど一體どこに人間が立つであらうか。けだし彼れが立つ所のものとして描出されてあるからには、彼れが立つ所の地面も亦、一緒に描出されてあらねばならぬ。然るにそこには、何等の描出された地面といふものはない。藝術家は、描出された人間が、石造の臺の上

に立つといふ事を要求する。されど斯かる臺は是、臺、即ちそれが如き物理的現實的の物として特徴づけられる。此の故に、此の上に立つ所のものも亦、物理的現實的の或るものである。若しも此のものが眞に一の人間であるならば、然る時には、之は、青銅化さるべき不幸に逢うた所の人間たるのである。

されど吾人は之に關し積極的に語つて見よう。若しも人間がどこかに立つものとして描出されてあるべくあるならば、それに對しては唯一の手段がある許りである。即ち當にその人物のみならず、その直立状態、並に直立する所の他面といふものも、同一の材料に於て描出されてあらねばならぬ事になる。そこで今いひ居るやうな場合に於ては、地面といふものも亦、青銅によりて描出されてあらねばならぬ。之を他語を以ていふと、或る地面の上に立つ所のものとして人間を描出する所の青銅描寫品は、現實世界からそれを區劃する所の臺の上に置かれてあらねばならぬ。此の如き臺は、石造のものであり得る。之に反し、描出された人間に附屬する所の地面といふものは、それが人間と共に同一の青銅集塊に於て描出されてある事によりて始めて、その人間に迄附屬されてある事になり、さうして臺に迄附屬されてあらぬ事になるのである。

次に吾人は、かゝる實例に對し、尙他の實例を並列せしめて見よう。一の裸體の婦人が海中の波の上に在るものとして描出されてある。少くとも「カタローグ」が此の如く語る。ところがその實をいふと、吾人は、奇妙にも、進物盆の如き寶石製の盆の上に存在する所の一の青銅の小彫像を見るのである。さうして之が轉倒しない爲に、それの上に釘付けにされてある。此の如き思想は、材料の差異の爲に、必然的に喚起される。假りにかゝる思想が、必然的のものでないとするも、少くとも自然的のものたるを失はない。吾人は、吾人の眼前に有する所

の全體中に於て、單に外部的に相互に結合されたる異種のもの、即ちかこには青銅、こゝには寶石を見、さうして此の如く相異つたるものに對しては、自然に異なりたる意義、官能を歸與する。けだし吾人は、兩者をば、それが直接に吾人に表現する如くに觀照するが故に、かゝる歸與をなすは自然の事である。かくて吾人は、一片の形成された青銅に於ては、直に一の小彫像を認識し、さうして斯かる小彫像が、事實的に、その外部にある所の全然異なりたる性狀のもの、即ち寶石製の盆の上に存するのを見る。いふ迄もなく、此の如きは、藝術家の意圖しない思想である。之に反し、彼れは「カ、タ、ロ、グ」が語る所のものを「意圖」する。とはいふものゝ、藝術家の意圖する思想といふものは、唯次のやうな假定の下に於てのみ、吾人に對して自然的のものとなる。それは吾人が銅像を觀照して喚起する所の念慮、即ち「吾人が目視する所の形なるものは、一の描出の意義を有する」といふ念慮をば、それ自身から、而も内部的必然性を以て、その下方に存在する他のものに迄移植するといふ事である。されど斯かる場合には、吾人が此の下方に亦青銅を目視するといふ假定が存在せねばならぬ。何となれば、右の如き念慮といふものは、小彫像の觀照に際し、たゞ青銅の形に迄結合されてあるからである。之に反し吾人が、かゝる下方に、全然異なりたるものを目視するといふ事は、かの移植を行ふ事を妨害するに相違ない。吾人は此の故に、寶石製の盆の上に、一の青銅の小彫像が存在し、さうしてそれが釘付けにされてあるといふ滑稽極まる思想を自然に浮出せしむる。して又、奇妙にも、右の盆或は進物盆が、海の波を「意味」する所の線を有し居るといふ事は、かゝる事實關係を少しも變更するに足らないのである。

此の如く述べ來るといふと、吾人は再び一の一般的規則に到達するのである。曰く、一の人物の彫塑的描出は常に「同型」、即ち同一の材料に於て、其の描出された人物に對する地面をば併せて描出するを要すると。

吾人はかの「クリンガー」の「各の材料はその特有の精神と詩とを有する」といふ適切なる語を既に引用した。さうして又、吾人は、かゝる語をば、他の簡單にして而もより十全なる語に換へた。曰く、各の材料と技巧とは藝術品並にその觀照に對する、特定の條件を描出する、即ち一の「活動法」を描出すると。かゝる條件は、同一の藝術品に於ては、到る所に於て同一であらねばならぬ。そは、藝術品なるものは、吾人の觀照を待つて始めて、それ〴〵の特定にして而も他のものと區別された統一的の藝術品なるからである。之を換言すると、其の「活動法」は同一の活動法であらねばならぬのである。由來統一的の藝術品なるものは、統一的の觀照を要求する。或は再び「クリンガー」の語を假用するならば、統一的なる藝術品は、統一的なる「精神」と「詩」とを呼吸せねばならぬ。さうして之は外の故ではない。此の如き特定の精神及び特定の詩により、始めてそれが、特定にして他のものと區別された一個の藝術品となるからである。されど藝術品が統一的の觀照を要求するといふ事は、特にかういふ事を意味する。それは、描出作用と被描出物との關係の批判の到る所に於て同一なる方法、換言すれば、感官的に與へられたるものゝ中から、理念的世界を取出すに就いて、到る所に於て同一なる方法を要求するといふ事を。されど斯かる規則に合ひ得るやうになるのは、唯藝術品が、その材料と、それに於て用ひられたる技巧との絶對的同一性を有する時たるのである。

吾人が容易く理解し得る如く、上に述べた原則の遙かに上に出づる所の右の原則の正當は、他の藝術に於ては直接に判明する。例へていふと、一つの戯曲は、その半分は甲の國語、半分は乙の國語に於て書かれてはならぬ。

又一の銅版畫に於て、或る部分は蝕鏤されなくて、色例へば油色に於て再生されるといふ事は宜しくない。假りに此の如きことが事實であるとするならば、その内容は少しも關連をなさない所の二つの異なりたる藝術品の兩片を接合するといふ事になる。

されど此の如き一個の「藝術品」の接合の没理は、之にて盡きて居らない。即ち吾人は、實際に於て、異なりたる藝術品の彼れが如き接合を目視するとはいへ、而も此の如き「藝術品」をば、一個の統一のものとして認定するやうに要求される。随つて之は統一的の觀照を要求する。されど吾人にして、かゝる統一的觀照をなすとするならば、然る時には甚だ奇異なる或るものが發生するやうになる。即ち蝕鏤されたる銅版畫の畫かれた部分に於ける色は、一の事物の色と再生となり、又此の如きものとして意圖される。随つて藝術品全體中に於て、目視された色といふものは、被描出物の色として現出する。吾人は此の故に、銅版畫の單に蝕鏤された部分に於て目視する所の色をも、均しく被描出物の色として目視せねばならぬやうになる。之を例へていふと、若しも此の中に人間が描出されてあるとするならば、之は先第一に白紙色の人間として描出せられ、その外に又、おほ方身體の表面が奇妙に粗なる織物を帯ぶる所の人間として描出されるやうになる。併しながら此の如くなると共に、全藝術品」の意義といふものは没理に歸するに至るのである。

併し各の他の藝術の範圍に於て没理である所のものをば、彫塑藝術家が屢々許容されてあるやうに信する事がある。吾人が既に述べたる如くに、彼れは、例へていふと、一の彫像又は小彫像中に於て、それと同時に描出さるべき地面をば、その彫像又は小彫像を構成する所の材料と同一の材料に於て構成する事を怠る時には、此の如き没理に陥る。されど尙此の外の幾多の方法に於ても、彼れは此の如き没理に陥るのである。

一例を挙げると、一の青銅彫像又は大理石彫像に對し、硝子の眼が挿入せられ、同時に又、之が現實の眼の色を帯びるとする。今や吾人は、いふ迄もなく、眼を描出する所の材料たる硝子の性質をば、現實なる眼の硝子質の再生と判斷し、さうして硝子に與へらるゝ所の色をば、現實なる眼の色として判斷する。かくて此の場合は一の可能が存立する事になる。第一には、吾人が、吾人の前に、人間、而も眼のない人間の大理石描出、又は青銅描出と稱せらるゝ藝術品の中に挿入されたる、「一對の眼の造形的描出」といふ名稱を帯ぶる所の一の藝術品を有する。第二には、若しも吾人にして、統一的のものとして觀照すべしといふ藝術品の要求に従ふならば、然る時には、吾人は亦、眼に對して働いた藝術的の「活動法」をば、全體の人間に迄移植する事になる。言ひ換へると、眼の描出が現實に近接する程度に於て、統一的觀照といふ假定の下には、藝術品の凡ての他の部分が現實に近接し、而も之が、右と同等の程度に於て近接するやうになる。さうして此の事は、更に次のやうな事を意味する。有色の硝子の眼が、現實の眼の硝子質と色とを再生すると同様に、他の部分の大理石又は青銅は、大理石製又は青銅製の人間の部分を表現すると。

更に又、白色の大理石の彫像に於て、飾帶が、青銅から作られたり、又は青銅まがひにされたりするか、若くは之に於て他の色の大理石の衣服が作られたりするが如き場合にも、右と同様になる。斯うなるといふと、藝術品は必然的に、その幾多のものに迄崩壊する。即ち一の藝術品は大理石彫像と呼ばれ、他の藝術品は、青銅帶又は大理石衣服と稱せられる。さうして右の藝術品に迄は、此の大理石衣服が掛けられる。吾人は此の如く衣服が

掛けらるゝ場合に於ては常に彫像が衣服を着て居るといふ事のみならず、更にそれが大理石の衣服を着て居るといふ事を告知される。或は若しも吾人にして、凡て此の如くあるにも拘はらず、藝術品が吾人に對して要求する所の統一的觀照を行ふならば、然る時には事實關係は次の如くなる。帶の青銅であるといふ事は、青銅帶といふものを再生し、隨つて身體の大理石製といふ事は、大理石身體を再生すると。或は又第二の場合に於ては、衣服を再生する所の大理石の黄色は、自然の勢として、吾人により衣服の色の再生と解釋される。さうして吾人が描出された人物の衣服に於て、此の如く身體の色と異なる色を見るときは、その實吾人に對して唯かういふ意義を有するに止まる。曰く、此の如き差異といふものは、被描出物、特に被描出人物に於ける色の差異といふものを表はすと。そこで吾人の印象に對しては、之と同一の方法に於て、身體と頭とを描出する所の白色の大理石は、大理石の如き白色の身體及び頭の描出となり、さうして若しも大理石が帶青の白色であるならば、死屍の如き青白い身體及び頭の再生となる。

その實をいふと、此の如きものは、「クリンガー」の「ベートーフエン」が、次の如く各の人に對して發生せしむる所の氣味悪き印象である。即ちその人は、藝術品の各個の部分をばそれ自身として觀照しないで、全體を統一的藝術品として把握し、尙此の外に、その實、原始又は廢類藝術の古い動機の復興に過ぎなくある所の自稱新現に對する熱情によつて美的に盲目になされなく、又藝術品をしてその有りの儘に働かしむる事の代りに、自稱「哲學的思索」に耽るなどの事をしない所のものなのである。藝術家の各の此の如き態度に反對する所の規則は、既に上に述べたる所の、統一的藝術品に於ける精神と詩との統一性といふ規則である。或はかゝる譬

喩的言辭を避くるならば、之は描出の方法、即ち描出手段と被描出物との間の讓和に關する統一の法則である。更に之を簡言すると、之は、材料の絶對的統一性、並に再生さるべき現實に迄絶對的同様なる近接といふ規則である。隨つて又、材料と技巧との統一性の規則である。若しも藝術品の或る部分に於て、材料といふものが、同一の藝術品の他の部分に於けるものと異なつて居るか、又は技巧にして、茲ではかやうに、彼處では其のやうにあるならば、然る時には、吾人は、感官的に與へられたる藝術品の觀照及び批判に際し、異なりたる見地の下に立たしめらるゝやうになる。吾人は必然的に、先づ、或る一部分を觀照し、さうしてそれをば、その材料及び技巧が要求するが如くに批判し、次には、他の部分を觀照し、之に對して異なりたる批判法を行ふに至る。而も此の如き事をば、藝術品そのものが、吾人に對して命令する。之は此の故に、全體をば全體として觀照するべく吾人に對立するといふ事を吾人に對して禁止する。さうして此の事は、更に、全體をば全體として觀照するべく吾人を禁止するといふ事を意味する。併しながら藝術品なるものは、觀照といふ方法によつて、始めて吾人に對して發生し、且つ一の意義を取得し、又統一的の觀照によつてその統一的意義を取得するものである限りに於ては、吾人に對しては、以上の如き分裂的觀照よりしては、何等統一的の藝術品、並にその統一的意義は發生しない。之に反し、吾人に對し、接合されたる藝術品の一群が發生する事になる。

されど吾人にして、彼れが如き藝術品をば、それがなるべく要求する所のもの、隨つて一の統一のものとして把握するならば、然る時には、吾人は上に述べたる沒理に陥る。今や吾人に對し、大理石の衣服、大理石の身體といふ奇妙なるものが發生する事になる。

人によりては思認するかも知れぬ。異なりたる材料を以てする藝術品の構成が起さしむる所の、内部的矛盾といふ印象は、若しも吾人にして、之をば遙かの距離から觀照し、隨つて此の如き觀照を要求するならば、消失すると。成程此の如くするならば、矛盾といふものは輕減せられ、さうして結極多くの人に對しては消失するかも知れぬ。けれども異なりたる材料を以てする構成物といふものは、吾人に對して消失する爲にそこに存在して居ない。吾人にして、例へば、異なりたる色の大理石片から構成された藝術品を見るならば、色といふものは常に大理石の色の光明として顯現する。此の故に吾人は、異なりたる色の大理石をば、又此の如きものとして認識するやうになる。さうして此の如くなると共に、此の藝術品は、吾人に對し、彼れが如き接合をなしてそれ自身に矛盾を以て充つる物となる。されど若しも吾人にして、藝術品をばそれがある所のものとして認識せず、殊に異なりたる色をば、異なりたる材料の異色の光明として認識しないならば、一體該製作の勞苦は何に役立つであらうか。

異なりたる材料、並に進んでは異なりたる技巧の以上の如き接合は、藝術發達の原始階段に於てのみ宥容さるべくある。之に反し、發達したる藝術に於ては、之は、野蠻への墜落、頽廢、並に新奇とか不可思議物とか手品とかの爲にする藝術の放棄を意味する。若くは、その最良の場合に於ても、一の問題の解答目的の爲にする模索を意味する。その實の所、吾人が右の最後に述べたる如き場合に於ける事實關係は此の如くある。此の如き場合に於て解答しようとして居る問題とは、如何にせば、有色の被覆の爲に、材料をば吾人の眼に對して壞亂せしめず、又その「精神と詩」とを吾人の直接的印象に對して死滅せしむる事なしに、十分なる色彩生活を彫塑の中に

取入れ得べきかといふ事である。かくて推し詰めて見ると、此の如き問題を解答しようとの試みに於て迷誤する所のものを叱責する事は能きぬやうになる。その叱責すべくある所のものは、唯邪道は天才の示現であると思認する所のものである。その實の所、かゝる邪道は、或は一の天才であるかも知れぬ所の、迷誤する所の人間の示現である。さうして今いひ居るやうな場合に於ては、藝術家は、その藝術品の部分の各個の構成に於て確に己れを此の如きものと證明した。都合によると、彼れは多大且つ非常に迷誤する事により、藝術に於ける一偉人たる事を證明したかも知れぬ。併し其の此の如くあるといふ事は、彼れの迷誤が一大迷誤であるといふ事を妨げないのである。

併しながら次の如く思認するやうなものは、是全然誤りたるものである。それは、古代の蠻風、例へば古代藝術に於て見らるゝやうな、青銅彫像中に、硝子又は寶石製の眼の箱入、又は古代の金色の象牙彫像などを例證として、同一の藝術品中に於て異なりたる材料の接合をなす事を正當化し得ると思認する所のものである。由來蠻風なるものは、それが古代のものであるといふ事の爲に、蠻風たるを免がるゝ事は能きないのである。

三 可觀的なる集塊連續性の法則

最後に、上述の事項に關連して、尙一つのものたる第三の點を説せねばならぬ。吾人が知得したる如く、彫塑なるものは、描出された身體が充實する所の空間以外の他の空間を描出しない。此の故に之は、身體の間の何等の空間を描出しない。隨つて之は、被描出物の各部分間に存する空間によつて媒介さるゝ所の一の連絡、又は

連絡性を描出する事はできない。けれども之は、相互に離隔して存在するものをば、空間的に連絡し居るものとして描出するのである。

そこで今や問題は起る。彫塑藝術は如何にして之を仕遂ぐるか。或は如何なる手段により、異種のをば、空間的に連絡せるものとして特徴づけるかと。

此の際吾人は先第一に、一般の空間藝術なるものは、空間的のもの、そのものの描出を目的とせず、之に反し、結極その中に存在する所の生活の描出を目的とするといふ事を想起せねばならぬ。さうして此の如くあるが故に之は究極に於て、空間的連絡そのものではなく、之に反し生活的連絡を描出するといふ事になる。

之を例へていふと、彫塑藝術にして、各個の活躍的の身體を再生する場合に於ては、是は既に、一個人の統一的の生活的連絡を描出するのである。之は身體の種々の部分を再生する事により、空間的に異なり居るものを再生する。さうして、此の如く空間的に異なり居るものをば一の連絡體として再生する。されど此の種の連絡性たるや、是各個の生活的連絡の帶有者の連絡性たるのである。

而も此の如き生活的連絡の統一體は、既に現實に於て、身體的集塊の連絡性といふものにより指示される。けだし統一的身體に於ては、凡ての部分が直接なる一の集塊統一體を構成するのであつて、之に於ては、唯一の生活が、唯一の出發點、即ち「自我」から、全身體を透して、最も極端の指先に迄流出して居る。さうしてそれが此の如くあるといふ事は、吾人の直接なる體驗の示す所である。同時に又、彼れが如き集塊連絡性なるものは、此の如く直接に體驗された生活的統一體、即ち生活的連絡の統一體に對しては、必然的前提である。又此の如く

あるが故に、一個人の生活的連絡の彫塑的描出に對しては、描出する集塊の連續性といふものはその必然的の感官的帶有者たるのである。

そこで今此の所では、先第一に、一個人の描出の事に就いて語つて居つた。けれども多くの個人、又は一個人若くは一の物が、關連せるものとして描出さるる時に於ても、關係は全然同じである。此等のものに於ても亦、描出の固有の對象たるものは、一の中止なき生活連絡である。されど彫塑藝術なるものは、上述したるものに基くと、たゞ何等の中間に存在する所の空間によつて媒介されないものとしてのみ、之が描出をなし得る。隨つて全然、その空間が此の如きものなしに、吾人に對して直接に存立する限りに於て、之を描出し得るのである。

されどそれが此の如き描出をなし得るのは、唯人物が、直接身體的に接觸し居るものとして描出せらるゝ場合のみである。かゝる場合には、之は直接的にして何等の空間によつて媒介されない生活的連絡を構成する。由來生活、特に把握したり、支持したり、保有したりする所の人物の意志的動作なるものは、現實に於ては、之に反し吾人の直接的印象、或は吾人の「感情」に對し、直接に、その把握したり支持したり保有したりするものに迄傳播される。そこで此等のものが遭逢する所のものは、その把握をなしたり支持をなしたり保有をなしたりする所のもの、動作の直接なる流出、又は此の動作の直接なる連續として顯現する。かくて二つの人物の生活といふものは、吾人に對しては、甲より乙に迄移行する所の唯一の生活の潮流、即ち生活の流出となる。同時に又、吾人は、此の如き直接なる接觸から始めて、一の身體から他の身體に迄直接に移行する所の統一的生活の流出の印象、隨つて直接なる生活的連絡の印象を取得するのである。

彫塑藝術なるものは、身體の此の如き直接なる接觸、並にそれと共に、甲の人物から乙の人物に迄直接に流出する所の生活の印象を描出するのであるが、併しかゝる描出は、唯、集塊の連續性、即ち各個の人物を再生する所の集塊の直接なる連絡性によつてのみ遂了される。此の如き集塊連絡性のみが、人物の間に押し入る所の空間といふ表象、否甚だ薄くある所の空間層といふ表象すらをも除却して不成立ならしむる。さうして之と共に人物がそれ自身として形成されあり、又それ自身の中に完結されある生活統一體が再生されあるといふ表象をも除却する。此故に、かゝる連絡性は、それ自身の中に完結せず。之に反し、甲の人物から乙の人物に迄直接に流入する所の生活といふ思想の帶有者、即ち己れの中に貫通し居る所の唯一の生活の潮流の描出に對する帶有者となる。吾人は、集塊の各部が唯一の集塊に迄流れ込むのを目視したり、又はその直接なる印象を取得したりする事により、甲の人物の生活が、乙の人物に迄直接に流入するといふ印象を取得するのである。

併しながら、種々の人物間の連絡、即ち内部的相關性なるものは、その連絡が、かのやうな直接なる身體的連絡であり、かくてそれが身體的の接觸となつて居る限りに於て描出さるべくあるからには、かゝる連絡は、いつでも唯、その直接なる接觸が発生する場所に於てのみ發生する。即ちそれがかゝる場所に於て發生する所の接觸によつて作成されて見ゆる限りに於て、發生するのである。之を他語を以て云ふと、描出された生活的連絡なるものは、特定の身體的接觸によつて媒介されたものとしてのみ存立するのである。之を例へていふと、一の彫塑的描出に於ける人物が、或る他の人物にその手を届けるならば、兩者間の關係といふものは、唯それが把握する所の手によつて媒介されて見ゆる限りに於てのみ存立する。併しながら、手といふものが、種々の人物間の關係に對して有する特殊の意義の爲に、甚だ高度に、手の相互の把握により、凡ての人物が、相互に活躍せる關係に立たしめられて顯現するのである。

されど彫塑的に再生された種々の人物が、以上の如き方法に於て接觸し、さうして接觸場所を透して統一的な生活の流れが通過し居るといふ事をば、彫塑藝術家は、唯集塊の連續性といふ手段によつてのみ、如實的になし得るのである。けだし統一的な集塊なるものは、描出さるべき生活的統一體の唯一の可能なる感官的表現者であるからである。

そこで、上述の事項中には、彫塑上の集群描出、即ち狹隘なる範圍中に於ける幾多人物の共存といふ彫塑的描出も、包括されてある。假りに、一の彫塑家にして、幾多の人物をば、身體的に接觸せしむる事なく、且つ斯かる接觸をば、集塊連續性の手段によつて可觀的になす事なしに相互に對立せしめようとするならば、彼れは實際に於て二つの彫像を製作する事になる。さうして若しも此等の人物が、同一の基底の上に置かるゝとするならば、描出された人物が少しも交渉する事なしに、二つの彫像といふものが、此の基底の上に於て結合さるる事になる。かくて吾人にして、此等の人物が相互を眺め、相互に對して笑ふのを見るならば、二つの彫像そのものが相互を眺め且つ笑ふといふ没理状態が発生する。抑も二つの空間的に離隔せる人物の相互の眺め、並に笑ひなるものは、唯空虚なる空間を透して起生するものとしてのみ、描出せられ得る以上は、若しも此の如きものを描出しようとするならば、空虚なる空間そのものも併せて描出されねばならぬ。然るに右の場合には此の如くなつて居ない。唯彫像と彫像との間に空間、而も現實的空間が存在する。此の如くして、描出された人物ではなく、之に反し唯彫

塑が空虚なる空間を通して相互の關係に立ち、随つて又之を通して、相互を眺めたり笑つたりして居る事になるのである。

併し上に假定されたるやうに、若しも二つの人物が手を届け、さうして此の如き直接なる身體的接觸が、集塊連續性により表出せらるゝならば、關係は異なつて來る。此の場合に於ては、吾人の直接なる印象に對しては、甲の人物の全生活が、兩方の手を透して、直接に、乙の人物に迄移り行く。さうして之と共に、間接には、甲の人物の目、附き中に存する所のもの、即ち此の中に存する所の甲のもの乙のものに對する内部的態度が、此の乙のものに迄流入するに至るのである。

人によりては思認するかも知れぬ。若しも二個の描出された人物が、同一の統一的の地面上に立つ所のものとして描出されてあり、さうして地面を再生する所の集塊を透して、二つの描寫品が統一的の集塊に迄結合されてあるならば、右と同一の方法に於て十分すると。成程斯かる場合にも、兩者は身體的關係に立ち、さうしてそれが故に相關連するものとして顯現する。併しながら内部的運動、即ち吾人が既に述べたる如き「生活潮流」といふものは、吾人の直接的印象に對しては、決して、地面上の足を透し、又地面を透して、他人の足に迄移入し、さうしてそこから身體に迄移行する事が、かの手を以ての把握が、此の如き移行の印象を與ふるが如く然く確實なる事は能きない。此の如くあるから、併せて描出された統一的の地面により媒介せらるゝ所の身體的連絡なるものは、種々の人物を相互に關係に立たしむるには十分しない。之に反し、二つの身體の直接なる接觸が之に對して必要であるといふ事は、依然として存立する。さうして此の如き見地からすると、かの古代の彫塑藝術品たる

「フアルネシツシュ、スチール」なるものは、一の奇怪なるものとして現出する。之は大理石を以て、而も大仕掛けに製作された雜然たる兒童人形室の如きものたるのである。

されど既に述べたる如く、集塊連續性なるものは、彫塑に於ては、統一的の生活的連絡の印象並にそれと共に一般的に、種々の人物の連絡、若くは一の全體の種々なる部分の連絡の印象を與ふべき手段、否唯一の手段であるからには、かゝる集塊連絡が常に吾人の直接的印象に對して存立するといふ事が要求される。

茲に至つて又新たに明瞭になるのは、何故に、彫塑に於て異種の材料を結合する事が宜しくないかといふ事である。成程此の如き異種なる材料は、結合せられ、相互に附加せられたり、又合體されたりする事は能きる。けれども之は、吾人の直接的印象に對しては、何等の集塊連續性を發生せしめないものである。

但し又、材料が全然同種類のものである場合に於ても、集塊連續性の印象が消滅せしめらるゝ事もある。さうして此の如き場合には、その彫塑的藝術品も亦必然に、幾多の藝術品に迄分裂して了ふ。そこで集塊連續性なるものは、既に部分と部分との間の鋭い切り込み、或は各の顯著なる切り落しによつて消滅せしめられる。例へていふと、「ヘルメスと酒神の子供」の彫塑に於て、子供がその手を「ヘルメス」の肩の上に置く所の場所に於て、此の手が、實際の有様に合ふやうに、切り下げられてあるとするならば、もはや此の手は肩の上に置かれたるものとして描出されない。之に反し、今事實の發表を單一にする爲に、手並に肩が附屬して居る身體を除いて云ふならば、一の手を描出する所の大理石藝術品が、肩を描出する所の大理石藝術品の上に存在する事になる。簡言すれば、石造の手が石造の肩の上に置かるゝやうに思はれる。

或は又尙他の實例を取りて見よう。吾人にして、自ら稱して、膝の上に子供を置く所の母を描出したといふ一の描寫品を見るとき。併し又、此の描寫品中の子供を描出するの部分が、その存在の場所に於て切り下げられ、かくてそれ自身の中に完結されある描寫品の印象を與ふるやうにしてあるとする。ところが斯かる場合にも亦、一の子供の彫像が、一の母の彫像、即ちその膝を描出する所のその部分に存在するといふ直接的印象を發生せしむるに至るのである。

そこで此の如く述べ來るといふと、彫塑に關する新なる一法則は説示せらるるのである。吾人は之をば、判然、統一的彫塑藝術品の可觀的なる集塊、連續性の法則と呼ぼうとするのである。

而も右と同様の斷言は、いふまでもなく、身體の上に懸垂し、それを覆ふ所の衣服に對しても成立すれば、又一般的に一の活躍せる個人と、無生命なる物との間の空間的關係の各の描出に對しても成立するのである。之を例へていふと、大理石彫像に於て、衣服が身體に迄結合したり密着したりする所の部分に於て、大理石集塊の可觀的連絡が缺損するならば、換言すると、吾人の眼に對してその連絡を消滅せしめ、さうして集塊連續性の印象を壊亂したり、困難にしたりする所の切り下げといふ作用が發生するならば、その場合には、身體に懸垂する所のものは、その實衣服ではなく、之に反し身體の描出に對して衣服の描出、簡言すれば一の彫塑描寫品に對し他の彫塑描寫品が引掛けらるゝ事になる。之を他語を以て云ふと、身體は白色の大理石から形成せられ、之に反し衣服は他の種類、例へば黄色の大理石から形成せらるゝ時に發生すると同一の印象が發生するのである。吾人は此等二つの場合に於ける事實關係をば、同程度の正當を以て發表する事が能きる。曰く石造の衣服が石造の人間を取巻いて居ると。

第三章 平面描寫藝術

一 繪畫の側面的限界、繪畫上の中途截斷の原則

彫塑藝術の考察に際し、吾人が取りたるが如き上述の方法は、吾人が今移行行かんとする所の繪畫の考察に於ては、大體の點に於て轉倒される。吾人は特に、右の彫塑藝術の考察を終るに際し述べた所の一般的言明を今茲に先行せしめて見よう。

本來繪畫なるものは、空間、並にそれに於ける活躍せる生類や物を描出する。或は之をより精密にいふと、常に空間の一部を描出するのである。

而も此の如く描出されたる空間、即ち理念的空間は、後方に對しては限界を附せられずにある。之に反し此の空間は、側面並に前方に對しては、觀照者に對し限界を附せられてある。併しながら此の如き一部をば、畫家は、側面的に限畫されたるもの、即ちそれ自身として存在し、恰も一般的空間の一部でない所の限畫された空間であるかの如くに描出しない。之に反し、かゝる空間をば、此の如き一部として描出する。即ち描出された空間なるものは、一般的の空間に附屬するものと意圖せらるゝのである。

吾人は又此の事を發表して、各の繪畫なるものは、一般的の空間を描出すると云ふ事が能きる。併しながら之

は、かゝる空間をば、單に或る限界迄のみ描出するのである。さうして此の事の意味といふものは、吾人が前に彫塑に關して言明したと同一のものである。曰く、半身像を製作する所の彫塑家は、單に或る限界迄到達する所の人間を描出しない。之に反し、かゝる製作品中に於ては、全體の人間が描出されてある。たゞその描出が、特定の限界を超えないやうにされてある許りである。

されど彫塑に於けると同様に、繪畫に於ても、事實關係が實際右に述べた通りにある許りではない。更に此等の藝術品の意義なるものも、此の如き實際の事實關係が、藝術的に承認せらるゝや否やにより、發揮されたり消失されたりするのである。

さうして此の如くあるが故に、繪畫藝術家は、彼れが描出する所の空間、又は空間的に展開されたる世界の一部分が、直接に此の如き一部として、顯現し、隨つてその上に尙前進をなす性質の空間として顯現する様に配慮するのである。

ところが之は、二種の方法に於て遂げられる。第一の方法としては、繪畫的描出が、特定の限界線に於て、鋭く、突然且つ無媒介的に截斷を爲すにある。併し之を爲すに就いては、「その描出する所の空間の一部が、正しくそれ自身に於て、その上同質的に進行する所の空間の一部である」といふ思想を啻に可能にするのみならず、更に十分自然的であるといふやうに爲さねばならぬ。

尙此の事を消極的に言明すると次の如くなる。藝術家は、その描出する空間、又は空間的に展開せる物體の共存をば、自然の限界點、即ち一の物體が判然完結し、さうして新たな物體が開始する所の點を示す場所に於て

完結せしむるのを避けねばならぬといふ事である。之を例へていふと、景色畫家が、連山の景を描出するならば、彼れはその描出をば、陥没面を以て始めて陥没面を以て終り、かくて左右に於て完結されある高地が畫面を充たすやうにしてはならぬ。之に反し、かゝる高地をば、中途に於て截斷すべきである。彼れは又、他の場合に於ては、之と同様に、家や、樹木や、雲、吾人間そのものをば、中途に截斷せねばならぬ。さうして此等凡ての事を爲すのは、景色が描出の限界の外に、その性質上進行し居るとの印象を可能的に判明ならしめんが爲である。或は又、全景色、若くはその中に存在する所の物體が、空間的に孤立されて世界に存在するものとして描出されてあるといふ、没理なる印象を防止せんが爲たるのである。

但し斯く言明するといふ事は、決して藝術家が常に一の物體を此の如き方法に於て截斷せねばならぬといふ事を意味しない。けだし此の如き事をなさないでも、再生された空間が中止なく進行し居るものとして顯現する事が能きからである。かくて彼れが如く意味する事の代りに唯次のやうな事だけが要求される。繪畫の縁迄再生された空間は、同様の方法に於て中止なく進行する所の空間の一部であるといふ思想、簡言すればかゝる空間は是藝術家が統一的宇宙空間から截斷した一部であるといふ、それ自體に於て自然的なる思想に對し、繪畫の縁に於て描出された物體、又は此の如き物體の比較的に獨立せる部分の完結的終止法によつて、反對や妨害を加ふる事のないやうにするといふ事である。

二 漸移的描出の原則、繪畫の前面の限界

フニルツフニルツグムシムルグ

吾人が簡單に中途截斷の原則と稱した所の以上の如き原則と並列して、同一の効果をば他の方法に於て收得する所の一の原則がある。吾人は之を名けて漸移的描出の原則と稱する。之に於ては、恒常的に進行する所の空間或は空間的に展開されたる世界の連絡といふ印象が、それ自身に於て統一的なる全體を中斷する事によつて發生されない。之に反し、一種特異なる方法に於て、描出を超越しての空間、その空間の進行、並に之と共に、被描出物を超越しての現實的連絡の進行といふものが、直接に描出せらるゝのである。

抑も描出が「漸移」するとは、之が何等特定の限界又は判明なる限界を有しない。随つて之はそれが直接なる觀察に對して終止する所に於て終止しないといふ事を言明するのである。之を例へていふと、着色墨筆描出、又は木炭と着色墨筆の描出に於て、吾人は特に、厚紙の表面と思認する所の畫面を全然覆はない。之に反し、線といふものが、直接に線として描出せられ、かくて此等の線と線との間に畫面が可觀的になるやうに、之を引く。さうして畫面が此の如く可觀的のものとなる限りに於ては、之は描出の用をなすのである。

之を尙一層判明に述べると次の如くなる。例へば子供の頭の下方に漸移する所の着色墨筆描出に於て、此の頭が、右の如き線法に於て畫かれるとする。然る時には、線のある場所、並にその線と線との間にある可觀的の畫面とは、合體して此の頭部を描出する。かくて畫面も亦、その部面に於て頭部を描出する事になる。之を一般的にいふと、畫面なるものは、描出の共同帶有者、即ち均しく描出をなすものとなる。さうして此の如くあるが故に、描出が漸移し行く所の畫面、即ち今の場合に於ては厚紙面といふものは、それが描出の内側に於ても外側に於ても同一の地面であるからには、同一の光明に於て顯現するのである。換言すると、描出以外に存する所の畫

面も描出をなす事になる。されど斯かる畫面は、何等特定の事物を描出しないから、之は、その内容に關しては不確定にあるといふ空間の描出者として現出する。此の如くあるが故に、描出の漸移とは、特定の内容を有しない空間の中に、描出が没入するといふ事である。されど此の事は、被描出物そのものが空間の中に没入したり、又はその中に於て壊滅したりするものとして描出さるゝといふ事を意味しない。之に反し、單に描出作用が空間の中に没入する許りなのである。即ち描出されある個體の描出作用が、その個體の一部分をして、一般的の空間の外へ、而も特定の限界なしに、現出せしむる。之は恰もかの夕景色を尙照す所の残りの日光が、その景色の外へ、均しく特定の限界なしに、山脈とか、小屋を有する牧場とかをして現出せしむるが如くあるのである。吾人が此の如き場合に於て「目視」するのは、全然彼れが如き一部ではない。之に反しそれが屬し居る所の全體である。之は即ち、山脈や牧場をその一部とする所の全景色である。唯その特殊とする點は、此の如き景色が、全然此等のある場所に於て不可觀性的の外に現出するといふ事許りである。けだしその限界を有する被知覺物が、景色の全體中に存留するといふ事は、此の場合に於て、吾人の目視する所のものの中に、よしや不確定にして單に想像的のものであるにもせよ、尙そのやうな全體を取入るべく吾人を促すに至るのである。さうして此の如くあるが故に、吾人は今語り居るやうな場合に於ては、或る意味に於て、吾人が目視するより以上のもの、即ち進行する所の空間を目視するのである。

之と同様の方法に於て、吾人は右の着色墨筆を以てする漸移的描出に於ても、吾人が描出されて目視する所のものの中に、畫面が吾人に表示する所の空間をば、取入るのである。吾人は、前と同一の意義に於て、此の場

合に於ても、目視するより以上のものを目視する。即ち被描出物なるものは、吾人に對して、常に事實的に此の如く描出されたものである許りではない。更にそれは、一の空間、即ち空間的世界である。但し此の種の世界は、前の場合に於けるが如く夕方の太陽ではなく、之に反し、藝術家が、その一部の上に落させしめたり、超出せしめたりする所の光線により、一定の場所に於て而も限界なしに可觀的になるのである。

此の如き意義に於て、空間なるものは、茲では被描出物の外に於ても、併せて描出される。之は此の中に於て、隱黙の間に包有される。さうして此の事は、吾人が「漸移的描出」と呼ぶ所の手法によつて遂げられる。しかし此の種の手法は、是一の手法ではない。之に反し、之は眞の藝術の、一の手法、即ち一の技倆たるのである。

されど此の種の手法は、いふ迄もなく、既に上に述べた假定の下に立たねばならぬ。その假定とは、畫面といふものも亦、描出の範圍内に於て既に可觀的になり居り、隨つて描出が漸移する所の地面も亦、此の畫面と同一なるが爲に、均しく描出をなすものとして顯現するといふ事である。此の事に關しては吾人は後になつて再び立歸る事にする。

尙此の外に、今順次述べ來つたやうな、被描出物以外の空間の二種の同時描出法に對して附言し置くべきは、之が、正しく一の描出である限りに於ては、單に繪畫上の描出に對してのみ效力を有するといふ事である。之に反し、描出の意圖の代りに裝飾的性質が顯著になる程度に應じ、之と反對の原則が效力を有する。此の事に就いても亦後に再説する事にする。

次に描出されたる空間の前面的限界なるものは、前既に、其の側面的限界を述ぶる際に説及した。かゝる限界は是繪畫平面である。此の限界からして、理念的の空間は、觀照者から向ふに展開される。此の如くあるよりして歸結せらるゝのは、此の理念的空間から前方に形像を凸出せしめたり、又はその孰れかの部分を以て脱離せしめたりするが如くに畫くのは、是一の没理であり、藝術家の本分の忘却となるといふ事である。けだしそれが凸出し脱離し居るやうにされある限りに於ては、形像は描出されてある。それかというて又、之は被描出物中には存在しなく、之に反し、繪畫平面の前に展開されて、吾人その人も存在する所の現實的空間中に存在する事になる。此の故に、此の場合に觀照者に強要せらるゝ所のものは亦、現實世界と單なる理念的の世界との同一化即ち混同である。而もかゝる混同は、吾人が既に多くの形に於て遭逢し、さうして世の藝術家が陥つて觀照者に強要する所の最も奇怪なる混同と呼んだものたるのである。

三 觀照の位置

今迄は藝術品の理念的空間の限界に就いて語つた居つたのであるが、かゝる空間は、平面藝術に於ては、それ自ら單に平面性のものである所の表現的象徴によつて描出される。而も此の如き象徴からして、その中に意圖されたものを認識する爲には、吾人は象徴を解釋せねばならぬ。茲に於てか、此の解釋、即ち形像の意圖された空間的排列の批評を下す位置に關する問題が生じ來るのである。

之に關して直に判明するのは、此の如き位置は、吾人が偶然的に立ち居る所のそれではないといふ事である。けだし、深さ即ち三次元的奥行の方に展開し、排列されてある所のものは、觀照の位置の異なる度毎に、異なり

たる様に見ゆるのであつて、特に一つづつ排列された事物は、異なりたる位置からは、事物の異なりたる事實上の排列を表現するのである。さうして斯くあるから、繪畫なるものは、何等特定の三次元的世界、特に三次元的空間に於ける事物の特定の配列を表現しないといふ事が、恰も云はれ得るやうに見ゆる。けれども其の實際に於ては、關係は決して此の如くあるのではない。之に反し各の繪畫なるものは、事物の一の特定の世界を意圖する。特に三次元の空間に於ける事物の特定の配列を意圖する。此の故に、かゝる繪畫も亦その觀照の特定の位置を要求し、さうして斯かる位置に對してのみ畫かれる。而も此の如き位置たるや、恒久的に確定されて居る。随つて此の位置は、繪畫に對する吾人の偶然的位置によつても變更されなければ、又繪畫の吾人に對する位置によつても變更されないのである。

そこで此の如き位置とは、繪畫が提示するが如き事物、又は輻湊せる事物の觀照に際し、若くはその事物にして現實界に屬するならば、そのものに關する調査に際し、吾人が自然に取るに至る所の位置である。或は之は、吾人が輻湊せる事物をば、一目して、最も便利に通覽し得る所の位置である。かくて之は、繪畫は「直接に對して」の位置である。即ち繪畫の中央の方へ進行して畫面と垂直に立つといふ線に屬する所の位置である。而も繪畫の「中央」とは、必然的に、幾何學上の中央ではなくて、動學的中心、繪畫の重點、繪畫が描出する所のものが統括さるゝやうに見ゆる所の場所、或は繪畫の世界をば種々の方面に展開せしむるやうに見ゆる場所、再生された輻湊せる事物中の左右前後が、自然的方法に於て吾人に測定さるゝといふ場所である。吾人は、繪畫の批評に際しては、吾人の現實の位置が如何にあらうとも、將た繪畫が孰れに存在しようとも、思想上に於て常に此の

如き位置を取る。換言すれば、吾人は繪畫中に輻湊せる事物をば、此の如き理念的、位置から批評するのである。

世人の知得する如く、此の如き事實に反抗して、畫家、否之をより正當に云へば、甲若くは乙の繪畫藝術家は往々、錯誤に陥つた。即ちかゝる藝術家はいつでも、藝術の代りに、一個の手工品又は實驗を試みた。之を例へていふと、壁の上部に存する繪畫中に於て、形像を描出するのに、繪畫でなく、形像そのものが、その上部に存し、さうして下から見らるゝといふやうにするのである。ところが吾人は、實際に於て、吾人の理念的、位置、即ち繪畫の批評の位置をば、上述の如く繪畫に直接に對して取るから、かゝる繪畫中に描出されてある所のあらゆる人物や事物は、後方に傾き、さうして後方に轉倒するやうに顯現せざるを得ない。此の如き藝術上の錯誤は、新奇なる畫法を求めた所のかの「マンテナヤ」なら宥恕すべきである。されど「マンテナヤ」は同時に、此の如き方法のみを固持しない儼然たる一個の藝術家であつたのである。

或は又、藝術家によりては、天井繪中に於て形像を描出するのに、恰も繪畫が天井にあるのでなく、之に反し形像そのものがそこにあり、さうして斯かる形像が下から見らるゝやうにする。併しその實をいふと、唯繪畫のみが正しく天井にあるのである。さうしてそれが此の如き所にあるといふ事は、その繪畫に對し、觀照及び評價が困難となる爲に、一の不幸である。併し、繪畫中に描出さるゝ形像そのものに對しては、此の如き困難といふ事情は、少しもその描出法に交渉を及ぼすに至らない。而もそれにも拘はらず、吾人は常に此の如き描出法に接するのである。

人によりては思認するかも知れぬ「下方觀望」ウンターアンシヒトを有する此の如き繪畫は、吾人が、昇天とか又は雲の中に占位

する人物の描出に於けるが如く、状景そのものが高く地面上に現出すると思念せらるゝやうな場合に於ては正當化さるべくあると。されど此の如き場合に於ても亦、吾人は繪畫に對し、上述したる如き方法に於て、思想上で對向し、さうしてそれに應當するやうに吾人が目視する所ものを批評する。それから又、かの天井繪に關しても、吾人は此の如き事實關係をば、次のやうに説示する事が能きる。吾人は繪畫をば、思想上に於て垂直に置き、さうして繪畫中に於て吾人が目視する所のものに對し、吾人をば同一の高さに於て對立せしむる。その結果として、吾人は、今いふやうな假定の下では、敢へて空中に浮揚する所の人物ではなく、之に反し最下端に蹠を以て吾人から水平的に進み行く所の人物を見る。此の如きは例へていふと「バルマ」に於ける「コレツヂオ」の耶蘇昇天を吾人が觀照する際に事實的に有する所の印象たるのである。

四 繪畫中の形と色と光線

繪畫藝術は、かの彫塑藝術と同様に、再生、即ち被描出物の要素の再生を基とする描出である。さうして其の再生さるゝものは、彼れに於けると同様に、之に於ても、色と形とである。ところが此等兩種のものは、繪畫に於ては、彫塑に於けると全然異なりたる位置、即ち原理上異なり居る存在理由をば、敢へて必然的に有するのではないが、又有する事は能きるのである。此の如くあるよりして、繪畫即ち平面描寫藝術の二種類、或は其の二個の流風の反對が発生するのである。即ちその甲の「流風」は、圖畫的のものと稱せられ、乙のものは内容上繪畫的のものと稱せられ得る。此の際、いふ迄もなく、「圖畫」といふ語は、特殊なるも尙常用である意義に解せら

る。その意義とは、被描出物並にその部分をそれらに限制するといふ事である。

由來彫塑的描出に於ては、描出された形と色とは、事物そのもの、所有する所である。之に反し繪畫に於てはそれに於て右の内容的に「繪畫的流風」なるものが、益々優勝になるに従ひ、益々多く、兩者は、或る意義に於て、光線によりて始めて作造される。兩者は、光線がそれを露出せしむる限りに於てそこにあり、さうして光線の缺損がそれを露出せしめない限りに於てそこにあらぬ。勿論兩者は、吾人の思想に對しては、たとひ光線なくともそこにある。けれども吾人の眼、隨つて又美的觀照に對しては、之は、光線により、或は光線の賜により、始めて存在を促さるゝに至るのである。

此の如くあると同時に又、右にいふが如き「繪畫的流風」の繪畫に於ける形と色との相互の關係も、彫塑に於けると異なるやうになる。即ち彫塑に於ては、色なるものは、形に對し、單に而も副貳的の或るものとして附加される。之に反し、今茲に假定し居るやうな「繪畫的」種類の繪畫に於ては、事物の色なるものは、若しもかゝる色といふ語の下に、その事物に於ての、若くはその事物の性状としての明と暗迄をも包括すると解釋するならば、最重要のものである。けだし、光線なるものは、色及び色と色との間の限界を吾人に對して作造する事により、吾人に對して又形をも作造するのである。更に有色の事物をして、その内部的の形を取得せしむる所のかの模造作用、詳しくいへば、輪廓の限界の内、並に事物の部分を相互から區別せしむる所の限界の間に於て、その形を取得せしむる所の模造作用といふものは、それ自體としては、色並にそれに基く物體の形の顯現と掩蔽、若くは比較的の顯現と掩蔽とに外ならぬのである。

繪畫に於ける光線の此の如き重要といふものは、時とすると没理に陥る位迄高上された。かゝる没理に陥るは、恰も繪畫に於て、全然物體なくとも、光線及び光線の動きが存在し、又全然形がなくとも、色が存在するといふやうに言明する場合である。されど光線なるものは、現實に於けると同様に、繪畫に於ても、吾人に對して存在しない。換言すると、それが接觸してさうしてそれ／＼の有様に纏絡する所の物體なしには、吾人に對して可觀的のものとならぬ。さうして或る光線を吸収したり、又他の光線を反射したりする所の物體なしには、之又は彼の有色の光線は存在しない。此の如くある結果、一方に於ては、物體並にその形は、吾人に對し、光線によりて始めて作造せられ、他方に於ては、光線は物體によりて作造される。さうして形なるものは色により吾人に對して存在せしめらるゝやうになり、又此の逆に、色は形により存在せしめらるゝやうになるのである。

之は一見矛盾のやうに見ゆる。されど此の如き矛盾は、正しく繪畫の固有の本質の中に於て消滅せしめられる。けだし繪畫が全體として吾人に提示する所のものは、物體と空間との統一體並に其の交互活動である。さうして特に繪畫の種類に於ては、空間中に存する所の光線と物體間の交互活動である。或は之をより正當に而もその固有の意義に於て表出するならば、之は、物體の生活と、光線中に存する所の生活、即ち一般的に云へば、空間中に於ける生活との統一體並に交互活動たるのである。

されど此の如き交互活動に於ては、その交互活動をなす所の要素の甲若くは乙に對し、主力を注ぐ事が能きる。先第一に、形、並に場合によりては、色といふものが、より高度に、さうして最後には、かの彫塑に於けるが如くに、全然事物自體の所有物となり得る。即ち光線によつて始めて吾人に對して作造されない。さうして之の丈、

限りに於ては、繪畫即ち平面描寫藝術は、それが空間描出者といふ任務を廢棄しないで、即ち物體をば空間中に存在するものとし、さうして之を透して相互關係に立つものとして描出するといふ任務を廢棄する事なしに、彫塑藝術と一致する事が能きる。第二には、益々高度に、己れの中に存する力を有する所の空間、その中でもその空間中に於ける光線といふものが、物體に對して勢威を振ひ、最後には優勝者となり得る。凡て此の種の事は無限に多くの段階に於て起る。先づ吾人は、益々判明に、色や形や、形及び色に於ける區別などが、ちやうど他の場合に光線によつて偶然的に存在を促さるゝが如くに、存在を促さるゝのを見る。吾人は尙進んでは、物體間に於ける光線の來往が、各個の物體の固有の色を變化したり、此等の間を媒介したり、之を等一化したりするのを見る。吾人は、光線自體の色、即ち黄金色や赤色や緑色が、物體の色を掩蔽し、最後には全然之を纏繞したりするのを見る。又他方に於ては、形といふものは、空氣や光線や空間の半黒色中に於て溶解し、その内部に於ける各個のもの、輪廓や構成は潰滅する。最後に光線は、それが偶然的に接觸したり、又は偶然的にその失ひたる輝きを集中せしめたりする所の、物體の甲部や乙部をば、限界なく輝き出でしむる。然るに他の部分は、全然たる暗黒中に包裹せしめらるゝやうにして置く。

五 繪畫に於ける美的否定の種類

以上述べたる如くにして、空間、或はその中に存する空氣及び光線の力なるものは、一種の否定を行ふのである。併し此の如き否定は、吾人が前の彫塑に於て美的否定といふものを語つた所の意義に於ける否定ではない。

言ひ換へると、之は現實、離隔ではない。之を例へていふと、かの青銅彫像に對してその青銅の色を殘留せしむる所の彫塑藝術家は、敢へて描出された人間をば、青銅の色を有するものとして描出しない。然るに畫家は、或る一の形像をば、半黒の中に退却せしむる事により、かゝる形像をば、半黒の中に進出し、さうして比較的此の中に没入するものとして描出する。されど此の如くある事により、同時に、かゝる否定の特性は積極的に確定されるのである。詳しくいふと、茲に語る否定なるものは、彫塑を述ぶる際に語つたやうな否定の如くに、技巧的手段に基づく否定たるのではない。之に反し、之は事物上の動機に基づく否定である。簡言すると、之は現實から教へられた美的否定である。されど之に於ても亦、右のやうな否定をされる。それかというて又、之に於て否定せらるゝ所のもの、或はより精密にいへば、大なり小なり否定せらるゝ所のものは、個體である。更に又、此の際個體そのものが否定をされない。之に反し、その觀照者に對する存在、換言すれば、個體が個體として、即ちその殊別的顯現に於て、提起する所の要求といふものが、減少せしめらるゝのである。

されど又、此の種の減少は、同時に統一化をその中に包有するのである。否、此の如く現實から教へられた一切の否定の手段なるものは、先第一に統一化の手段となる。さうしてそれが此の如きものであるが故に、個體といふものは、之に依り比較的否定される。即ち個體は、かゝる個體としてのそれ自らの意義をば、比較的に失ふやうになる。更に詳言すると、之は、全體の中に進入し、さうしてそれと共に、その中に比較的没入する事により、之を失ふ。併しながら個體が進入し、さうしてそれにより益々高度の意義に上進せらるゝといふ全體とは、結局空間たるのである。

此のやうな否定は、是繪畫が特に有する所のものであるが、吾人は之に對し、吾人が前に彫塑を論ずる際に知得した所の種類の否定を存立せしむる。その否定とは、詳しくいふと、材料と技巧とにより、被描出物から、現實に於てそれが有する所の其の部分を取去るといふ否定である。吾人は之をば、前に「技巧的手段に基づく否定」と名け、更に他方に於ては、之を判然、現實、離隔の手段と名けた。併し此の如き否定の手段とても亦、吾人が既に知得せる如くに、繪畫に於て缺損しない。さうして之は亦、繪畫に於ても、同時に統一化といふ効果を及ぼすのである。

此の如き否定の第一にして且つ最高の手段たるものは、吾人に既に告知された。之は即ち平面性といふものである。平面性とは、かの三次元的に延長する所の現實體の反對に立つものである。されどかゝる平面は同時に、三次元的空間を代表する。さうして此の如き平面は、既に己れ自らの統一性の爲に、被描出物を統一化する。之は、それが代表する所の一の空間の中に於て之を統一化する。

併しながら美的否定の如き手段の外に、それと同様の効果を及ぼす所の尙他の手段がある。之に屬するものは畫面の上に塗られたる油色や有色墨筆等の軟塊の、到る所平等一樣なる表面といふものである。かゝる表面たるや、平等一樣なる表面構造を有し、光線に對して働くその統一的方法、鈍弱又は柔軟、光輝、都合によると透明質などを有するのである。さうして此等諸要素の現實離隔と同時に統一化をなす所の力なるものは、假漆被覆が加へらるゝ場合には増進せられ、その次には、現實離隔も統一化もなさしむる所の白く又は青い光線を有する「グラス」の畫面上の掩蔽も、同様の働きをなす。本來此の假漆被覆と「グラス」掩蔽との兩者は、決して單に

保護手段たる許りではない。更に兩者は同時に、それが被覆掩蔽する所の繪畫から、吾人の眼に對して、異なりたる或るもの、即ち現實と離隔されあつて同時に統一化されあるものを提示する。此の故に、此等に關しては、常に、當該繪畫が、此の如き特定の現實離隔法並に統一化法を許したり要求したりするや否やといふ、藝術上の問題が起るのである。

されど之に關しては、吾人は、曾て彫塑藝術品の表面といふものに關して言明した所のものを想起せねばならぬ。かゝる表面に對しては、吾人は、二様の官能を歸與した。即ちその官能を二方向に基いて考察したのである。かくて吾人は、彫塑藝術品の「皮膚」なるものに就いて語りさうして之が、完結をもすれば又統一化をもなすと云うた。或は之をより正當にいふと、皮膚なるものは、彫塑藝術品の全體に散布せられ、之をば、その外にある凡てのものから離隔し、同時に、之をば、己れ自らの中に於ける統一體に迄統括するといふのである。

そこで繪畫の表面、特にその假漆被覆或は「グラス」掩蔽に對しても、此の如き二様の官能が歸與され得る。されど此の點に關しても亦、彫塑と繪畫との間に差異は存するのである。即ち繪畫に於て畫面に迄塗布せらるゝ所のものは、彫塑藝術品を形成する所のかの集塊のやうに、物質的の現實的連絡の一部として顯現すべき危険を有しない。此の故に、之は、同一の方法に於て、特殊にしてかゝる現實的連絡を消滅せしめ、藝術的に形成された集塊を、特異にして全然新奇なる世界に屬する「個體」となるに至らしむる所の、かの「皮膚」なるものを要しない。併しそれ丈の程度に、繪畫に於ては、被覆或は「グラス」の統一化する所の力、並に有色の軟塊の同種的な表面構造の統一化する所の力といふものが必要になり來るのである。

吾人は、美的否定の「事物的」の手段をば、上に始めから、統一化の手段と稱して置いた。之は吾人に取つては、個體をして、その個體的意義を減少せしむる所の手段であつた。さうして之と共に、之を積極的にいふと、空間をば、個體に對して、優勢ならしむる所の手段である。されど今右に述べた所のものに基くと、個體の「現實離隔」の「技巧的」手段といふものも亦、結局する所、「空間」といふ一般的名稱を帶ぶる所の全體といふものゝ下に、統一化や從屬をなさしめたりする所の手段である。之は此の故に亦、個體を空間に從屬せしめ、さうして之から、個體としてその意義及び要求を比較的に取去るといふ手段たるのである。

さうして此の如くあると共に、繪畫に於ける否定の技巧的手段と事物的手段といふものは、全然同一視されるやうに見ゆる。さり又、美的否定の此の兩手段の差異は、實際に於て消滅せしめられない。けだし次のやうな事は、常に原理上異なりたる或るものとして存するからである。それは、藝術品中に於て、現實の再生に對し、現實と無縁にある所のものゝが附加せらるゝや否、又被描出物が、一の客觀的のもの、即ち現實と無縁でない統一の媒介物の中に組入れられ、それにより其の個體性を大なり小なり取去らるるや否やといふ事である。かくて彼れが如き一致が兩者間に存するにも拘はらず、次のやうな反對は依然として存在する。それは、美的否定の一般の「技巧的」の手段なるものは、否定をする。即ち現實離隔をなさしむる。之に反して美的否定の事物的手段は唯個體をして、それが個體としてのその要求を大なり小なり放棄せしむるといふ意義に於て、「現實離隔」をなさしむる。併し又、兩者に共通なる點は、兩者が孰れも統一化をなすといふ事である。

されど吾人は、兩者の此の如き同種類の官能をば、尙他の方法に於て高調する事が能きる。かの技巧的手段が

仕遂ぐる所の現實離隔をば、吾人は既に、一の理念化作用、即ち美的理念性の性質の増進と稱した。ところが空間中に於ける統一化も亦、よしや特殊の意義に於てあるとはいへ、一種の理念化である。即ちその中に存する力や空氣や光線を有する空間は、もはや物體と同様の方法に於て把握し得べき物質的のものでない非物體的のものとして、物體に對立する。空間なるものは、かゝる物質的のものと比較すると、一種の「理念性」を有する。併し之は、現實に對立する所の理念性ではなく、之に反し把握すべき物體性に對立する理念性たるのである。此の故に、否定の「事物的」手段は、個體の否定を直接に「技巧的」手段、即ち「現實離隔」の手段は間接に、事物をば空間の支配の下に立たしむる事により、此等を非物質化する。即ち非物質化といふ意義に於て之を理念化する、されど現實離隔なるものは、二重の意義に於ける理念化作用である。即ち一方に於ては現實離隔の意義、他方に於ては非物質化の意義に於てある。さうして此の第二の意義に於ける理念化は、同時に第三の意義、即ち内部化といふ意義に於ける理念化であるといふ事は、後になつて述ぶる事にする。

最後に吾人は、美的否定の「技巧的」手段及びその「事物的」手段から、或る方法に於て兩者の中間に位する所の一の手段を區別する。それは即ち尺度の縮小といふものである。既に述べたる如く、尺度の縮小は是描出作用の司るべきものであつて、被描出物そのものに關係するものではない。例へていふと、畫家は、その形像をば光線によつて圍まれたり、又は暗黒の中に退却せしむる事により、之を光線によつて圍まれたり、暗黒の中に退却したりするものとして描出こそするが、而も縮小せる尺度に於て描出する所のものをば、此の如き縮小せる尺度に於て存在するものとして描出をしない。併し又、尺度の此の如き縮小せるものに該當する所の或るものが、現

實界中にある。それは即ち、吾人が、物體をば、遠隔の距離から觀察する時に生ぜしむる所の、縮小せる視覺的形相たるのである。

此の如き縮小せる視覺的形相を得る事により、吾人は、同時に一の空間的統一體、進んでは一の生活的統一體に迄の、物體の統括を可能にしたり、容易にしたりする。そこで正しく之と同様の縮小せる視覺的形相をば、藝術家も亦右と同一の統括の目的の爲に提示する。されど之と共に既に言明せらるるは、此の如き否定的要素も亦、統一化に役立ち、さうしてそれと共に、統一的空間をして、より十分なる意義を取得せしむるに至るといふ事である。

六 美的否定と被描出物

上述したるものよりして發生し來る所の、繪畫的描出の特殊の理念性といふものは、「繪畫藝術に於ては何を再生、描出すべきか」といふ疑問の解答に對し、二個の方向に於て影響を及ぼすのである。第一に、繪畫的描出に於て現實離隔を施されたもの、即ち非物質化されたものは、他方に於ては、特殊の程度に於て現實に接近する事が能きる。吾人は前に云うたが、かの彫塑的描出なるものは、造形藝術の中では、最も現實的のものである。此の故に、之は正しく、特殊の意義に於て、被描出物の理念性を要求する。特殊の意義とは、之がその全三次元的顯現に於て、而も空間から分離せられ、隨つて全然それ自身として、吾人の前に提示せらるゝ所の形像なるものは、又此の如き描出法の價值を有するといふ事、即ちそれ自身に於て最高の意義を有するといふ事を要求するといふ

事である。けれども繪畫に於ては、關係は正しく此の反對である。即ち繪畫的描出なるものは、始めからより高度に理念性のものである。之は既に、それが、事物をば、それ自身としてではなく、さうして又その全三次元的存在法に於て描出せず、之に反し平面上に於て、而も空間の一部として描出するといふ事の爲に、此の如くある。されど正しく、此の如くなすが故に、之は又、最高の現實性を許容し、最高の現實的忠實を努め得せしむる。之は、例へていふと、皮膚の表面、筋肉の光り、毛髪の光澤、目の内部的輝き、並に、無生物、例へば絹布とか天鵞絨とか大理石とかいふもの、材料的性質の忠實なる合現實的再生を許容する。ところが此等の事たるや、彫塑には拒否されてある所のものなのである。

第二に、それが此の如くあるといふ事、即ち繪畫が現實的忠實を努むるといふ事は、現實離隔を行ふ所の要素自體、例へば技巧や事物が、正しく現實離隔を行ふといふ事を妨げない。さうして斯くあると共に、かゝる要素は、描出に對して限界を明示する。即ち或る與へられたる場合に於て何を描出すべくあるか、又藝術品の理念的內容中に何を受納したり又何を受納してはならないかを確定する。或は又、それ自身に於て描出し得べき生活的連絡中に於ける如何なる種類の元素、方面、容状を、藝術家が自然的に選擇し、又どれをばその描出に際して棄却すべきかの事をも確定する。

吾人は之に關しては先第一に美的否定の技巧的要素に想到する。されど此の場合に於ても亦個體を統一化し、それと共に其の個體の意義を減少せしむる所の、美的否定の事物的要素といふものも、同種類の意義を有する。即ち此の如き要素とても亦、何を描出すべきかを確定するのである。かくて兩言明はかういふ見解として統括さ

れ得るのである。曰く、彫塑に於けると同様に繪畫に於ても、一方に於ては、被描出物又は描出さるゝその容状、他方に於ては、描出手段、特にその中に存する所の美的否定の要素との間に、自然的の交互關係並に交互的の依從關係が存立すると。

吾人は云うた。繪畫的描出の對象たるものは、いつでも個體と空間との交渉状態であると。されど之に於ては個體に對して重きを置くか、又は空間に對し重きを置く事が能きる。之よりして先第一に、繪畫的描出に於て、相互に反對し、それかというて常に交渉する所の二個の方法といふものが發生する。更に又、彫塑的描出の理想的對象を構成する所のものたる個體的人物、即ちそれ自身にある所のものとしてそれ自身に最高の意義を要求する所のものも、繪畫に於て描出する事が能きる。さうして、之は亦、かゝる繪畫に於ても、その赤裸々の莊麗に於ける「理念的」の美しき若き人間である。されど斯かる人間は、平面藝術に於ては、先第一に、十分なる生活大の描出、並に全體と部分とに於けるその形の純粹なる再生、その凡ての部分の判明なる限畫と精確なる模造とを要求する。さうして若しも此の如き人間の顯現にして、精神的生活ではなくて、身體的生活の力とか、大さとか、充實とかに關し、普通の人間の尺度を超越するならば、此の超生活大といふものは、之に於ても亦自然的の尺度のやうに見ゆるのである。

されど凡て此の如くある中に於ても考慮すべきは、繪畫に於ては、よしやそれが最高莊麗の人間形體であるとはいへ、個々の事物といふものは、それ自體として、決して絶對的の意義を要求しないといふ事である。その美的重要が如何に大であるとはいへ、尙之は空間の中にありさうしてそれと共に空間の一部となつて居る。さうし

て之は、若しも空間の活躍力、特に光線のそれが、吾人に對するその存在をそれに附與する時には、特に印象深き方法に於て此の如くある。されど人物をば、空間、場合によりては空間生活の特殊の帶有者の中に内屬せしむるといふ事は、是いつでも比較的の從屬であつて、之は尺度を減少せしめ、かくて吾人をして特に次のやうに言明せしむる。曰く彫像に於て、特定の、例へば超生活大の尺度を要求する所のものは、繪畫に於ては、之と同様の大きさの尺度を要求したり認容したりしないと。之が理由は、その實際に於て、對象が之に於ては彫塑と同一のものでないといふ事である。對象なるものは、繪畫に於ては、單なる對象ではなく、之に反し空間中に於ける對象たるのである。

此の際假定せられ居つたのは、個體的形像の描出を問題として居つたといふ事である。されど吾人は今進んで大なり小なりの數の人間が一緒にあるとか、若くは人間と物體と一緒にあつて、そのやうに描出されてあると假定する。然る時には「それ等が既に同一の空間に於て結合されある結果、それが相互に對し交互關係に立つ」といふ事を考慮せねばならぬ。都合によると、此の如き交互關係は、單にそれ等が同一の空間に於て生活し、呼吸するといふ事以外から成立しない事もある。而も斯くなるといふと、單なる衆群的形相といふものが發生する。若くは一の人間が、事物の外圍中に存するものとして描出せられ、それかというてその人間が、事物に對して活動的、又はその他の何等かの判然たる方法で關係せしめられないやうにある所の形相が發生する。此の場合にも、各個の形像は、その身體的總顯現並にその各個の部分に於ても最高の意義を有し得る。斯うなるといふと亦、之はそれ自身に於て、その凡ての部分、並にその全體の大きさ及び充實に於ける身體性の輪廓及び模造を精確純粹にする事によつて、獨立的形成及び離隔を遂げしめらるべき權利を取得する。されど又、かゝる權利は、既に同一の空間中に於ける彼れが如き單なる同時的存在者の爲に、甚だ多く減少せらるゝのである。

次に空間中に於ける單なる此の如き共存と區別せらるべきものは、歴史又は神話上の狀景に於けるが如くに、人間相互又は人間と物との、判然として居つて、時によつては能動的意志的の關係から發生する所の、統括的狀景といふものである。之に於ける重要なものは、もはや人物や物ではなくて、正しくそれ等の判然たる關係といふものである。併しかゝる關係の帶有者は空間である。實に空間を透して此の如き關係は發生する。さうして斯くあると共に、人物と物とは、亦空間に從屬する。そこで若しも此の如き從屬にして、同時に、全體、特に空間中に於ける全現象が統括される所の人物の下への統括となるならば、かゝる人物は之により又、その感官的顯現に於て最高の意義を取得し、さうして之が故に、それがその十分なる身體性、隨つて又その十分なる大きさに於て現出するといふ事を要求する。さうして此の如くある時には、他の人物も亦同一の尺度を要求する。此の如くして例へば大なる歴史繪が發生する。されど此のやうな統括は又、正しく空間中に於て仕遂げられる。さうして此の如くあるよりして、此の場合に於ても亦、尺度の大きさに對して一の限界が發生するのである。

それから吾人は、人物相互間、並にそれが物に對する内部的にして特に知力的並に情意的なる關係を重要なものと思念する。かゝる場合に於ては、各個の形像の十分に於て、それ自身の中に限畫された獨立の現出といふものはもはや要求されない。此の如き内部的關係に於ては、個體そのもの、並にその身體的、生活、充實と區劃された感官的顯現とに於ける個體といふものは、比較的にその意義を失ふ。さうして今や、此の如き關係の帶有者

としての空間、並に此の如き關係やその關係の動搖を凝結せしめ居る所の、空間中に於ける氣分といふものが、より優勢なるものとなる。

此の際特に發生するのは、物體の色といふものが益々その意義を失ひ、さうして此の如くなる結果、之々の「氣分」といふ、空間中の内部的のものを最も直接なる方法に於て發表し居る所の、調子や色彩により掩蔽せらるゝに至るといふ事である。之と同様に、各個の形の純粹性といふものは、その意義を失ひ、此の代りに、各個の形を外観上顧慮しない形成法、即ち輕快にして「自由無拘束なる」形成法といふものが、現出する。更に個體それ自身の凡て此の如き比較的の不重要といふ要素は、その尺度の減少を來さしむる。而も此の如くなると共に、吾人は世人の知る如く、例へば浮世繪及び景色繪の範圍に到達するのである。

さうして最後に、色なるものは、特に藝術品の固有の意義を構成する所のものに對し、益々無顯著になり、爲に描出に於ても、各個の物體の色といふものは全然消失し、さうして空間並に空氣や光線によつて帶有せらるゝ所の氣分といふものが、絶對的の優勢に達するのである。

七 精神的内容の形成と表出

吾人は述べた。内部的、即ち情意的並に知力的關係といふものは、色に對すると同様に、各個の物體の形、即ちその各個の精確なる形成に對しても、冷淡無關心になり得ると。而も之と共に、外形上一氣呵成的にして、各個のもの、精確に對して無關心を故意に現出する所の輕い無拘束なる形成法が發生するのである。此の如き種類

の形成法に關しては、既に彫塑を説く時に語つた。されど繪畫に於ては、此の種の描出法といふものは、尙一の特種の意義を取得する。先第一に吾人は、自明的の事、即ち之に於ては、各個の形の事實的、無頓着ではなく、之に反しその無頓着の様子、即ちそのやうな印象に就いて語り居るといふ事を高調せざるを得ない。恐らくは、此の如き技巧に於ては、形成上の最高の確實性、それに關する十分なる熟達といふものが前提される。實に、此の如き熟達を有する所のもの、のみが、各個の形を自由遊戯的に形成し得るやうに見ゆる。此の點に關しては、繪畫に於ても、各個の形の形成に對する無頓着といふものは、彫塑に於けると同様の關係をなすのである。

されど又、各個の形の外觀上無頓着なる彫塑上の形成法を論ずる際に述べた所の尙他の事柄は、此の場合に於ても、特別に效力を有するのである。それは即ち次の如くある。曰く、形成作用に於ける自由と輕快との以上の如き印象は、それ自身の爲にそこに存在するのではない。之に反し、吾人が之により、此の如き各個の形の奥底に存在する所のものに迄、進入せんが爲である。さうして此の如く存在するものとは、繪畫に於ては、先第一に上述したる精神的なもの、即ち情意的並に知力的のものたるのである。

ところが繪畫に於て、各個の形の精確なる形成に對する無頓着といふ印象が、吾人を驅りて、情意的並に知力的のもの、中に進入せしむるといふ事は、吾人が如何に一の個人に於ける内容上精神的なるものを知覺するか、それの方法、即ち此の場合に起る感情移入のそれの種類の關係する事たるのである。

身體的生活の力とか、健全とか、屈伸自在とかいふもの、並に身體によつて媒介された意志的働作即ち身體的の意志働作なるものは、身體的形の中に「存在」する。之と同様に、顔面の容狀、例へば目及び口の周邊の線、

又は身體の總態度中には、その中に存在し得る所の精神的なもの、例へば靜穩なる歡樂とか、憂愁とか、同情とか「存在」する。併しながら此の「存在」といふ語は、二つの場合に於てそれ／＼異なりたるものを言明するのである。即ち第一の身體的の力なるものは、かゝる力を告知する所の形の中に直接に貫流し居る。吾人は、線や形やその経過を目視したり、又目視する所のものに追隨したりする事により、直接に、此等のものの中に於て、身體的生活を同時に目視したり、感知したりする。さうして吾人は、靜止する所の形ではなく、之に反し一の運動の方向、例へば伸長されたる腕、前方に向けられた頭及び目の方向、全身の態度などを觀照的に追隨する事により、直接にその中に於て、一の行爲又は外界の或る一點に迄向注したり、又は、内部的運動、例へば自尊の感情を身體中に流入せしめたりする所の、一の意志を讀出すやうな感じを起すのである。

されど第二の場合たる内部性の内容、即ちそれ自身の中に閉鎖されある情意的生活並に知力的生活の表出に對しては、關係は異なつて來る。例へていふと、此の如きもの、表出に役立つ所の線とか形とかいふもの、即ち目及び口の周邊のそれ等は、直接に、靜穩なる歡樂、憂愁、沈鬱、又は思考、穿鑿、工夫等の内部的勞作により、恰も腕の形が直接に力や意志により貫流せらるゝやうに、貫流されない。此の種の精神的のものは、かゝる形の中に存在する。それかというて又、其の中に存在しない。之に反し、形の向ふ側、或はその奥底に「存在」するのである。吾人はかのやうな線に觀照的に追隨したり、その觀照中に没入したりする事により、此の如き内部性的のものを感得しない。之に反し、一種の言説し得べからざる方法に於て之を透視する事により始めて感得する。更に又、此の如き「透視」は勿論一の目視作用ではあるが、さり逆直接の目視たるに止まらないで、その上に進

行し、さうして之と共に、かの線や形から離れ見る所の目視である。之は遠隔への目視である。尙之をより正當にいふと、深さの中への目視、即ち情意的並に知力的内容の深さへの目視たるのである。

さうして此の如き點が、かの身體的生活、並に身體を貫流し居る所の内部的力、若くは身體的動作を目的とし身體により媒介せらるゝ意志の表出などに比較して、「情意的並に知力的内容の表出」の特異とする所である。身體を貫流し居る所のか健全とか意志的動作とかいふものは、恰もその場所をば、吾人が目視する所に有するやうに見ゆる。換言すると、身體的形に迄のその結合は、直接なる空間的の結合であるやうに見ゆる。之に反し、精神的内容、即ち感情生活及び氣分生活と知力生活といふものは、勿論身體的形に迄結合されてはあらず、けれどもそれが、益々多くそれ自身の中に閉鎖せる「内部性」といふ性質を取得するに隨ひ、益々それに對して、場所なく、一種特異に結合されてあるやうに見ゆるのである。

此の事は、世に、目なるものをば「精神を反射せる鏡」と呼ぶ時に意味せらるゝ所の事柄である。吾人は確に知得して居る。之と同様の意義に於て、身體的の形の中に身體の力や健全が反射されないといふ事を。身體的の形そのものの中に直接に與へられてある所のものは、正しく身體的生活である。隨つて之は、その中に「反射」さるゝ必要はない。さうして尙一層判明に、吾人は、此の種の事實關係をば、既に日常の談話がなす所の他の區別により、認識する事が能きる。即ち、吾人は、身體的形に於ては力、その變化に於ては、運動を起す所の意志を、直接に目視するやうに信するが故に、吾人は少しも躊躇せず、かゝる形そのものをば、力強いか又は運動し居るとかと稱する。之に反し、吾人にその悲哀を告知する所の目やその周邊の形に就いては、吾人は、此等

の形が悲哀なる形であるとは云はない。此の如くある事の代りに、此の場合には、人間、即ちその目の「奥底」に感情を起す所の自我といふものが、悲哀に打たれ居ると云ふのである。さうして若しも吾人にして、目附きが悲哀の様子をして居ると云ふならば、然る場合には、その目の中に、或はそれを透して、感官的の目と異なる所の右の如き自我がそのやうな「目附き」をなすが故に、斯く云ふのである。

最後に、吾人が茲に意味せしむる所のものは、最も判明且直接に、次のやうな事實中に存する。即ち吾人は、通常身體的生活をば正しく「身體的生活」と稱し、身體的動作をば身體的動作と呼び、かくて此等のものから精神的生活を區別するといふ事である。身體的生活が「身體的」といふ字を冠せらるゝ所以は、正しく、それが身體及びその形、進んではその色の中に於て甚だ直接に、吾人に對して存在するからである。之に反し、後者を「精神的」のものと呼ぶ所以は、吾人が、よしやそれをば身體的の形から感じ出すとはいへ、而もそれが身體中に彼れが如く直接に存在しないからである。

その事實關係が此の如くあり、吾人が身體的の形を見、さうして之を透視する事により、精神的内容の印象を取得するが故に、此の如き精神的内容を描出しようとする所の藝術家は、吾人に對し、可觀的の身體を透視し、隨つて之に固着して居ないやうにせん事を要求するのである。さうして彼れは、各個の形に對する彼れが如き無頓着、彼れが如き輕快無拘束の印象を喚起せしむる事により、最も判明に之を要求する。吾人は前に云うた。藝術家、又はより正當に云へば、藝術品なるものは、各個の形の精確を目的としない。又はそのやうな様子をしないが故に、吾人その人も亦、それを目的とせず、さうして吾人の注意をそこに固着せしむるに至らないと。され

ど斯くなるといふと、吾人の注意はもう一步進んで、それ等の奥底に存する所の内部的のものに迄透徹するやうになる。併しながら可觀的の形が、正しく藝術家の意圖する所の内部的のものを、吾人がよりて以て透視し得る所のものであるといふ事、並にかゝる形が十分なる確實を以て再生されてあるといふ事は、此の際に於て自明の前提たるのである。

併し其の如くあるいふ事は、形成法の彼れが如き外觀上の輕易、或は各個の形の精確に對する彼れが如き無頓着といふものが、一般的に一の精神的内容を吾人が知覺するに至るに就いての必然的條件であるといふ事を意味しない。吾人は此の如き精神的内容をば、活躍せる形像中に於ても目視すれば、又此の如き活躍せる形像が、凡ての詳細を備へ、さうして十分なる判明に於て吾人に可觀的になる場合にも、之を目視する。さうして其の事實關係が此の如くあるといふ事は、甚だ自明である。實に精神的内容の表出は、吾人に對し、事實的に、此の如き特定の形の中に存在する。又之は、その中に於て、何等かの附加さるゝ條件を待つて始めて存在するのではない。之に反し、之は、此の如き形が、それ自らの性質の結果、吾人をして一步を進め、さうして吾人をして此の形の中に表出さるゝ所の精神的内容を知覺し得る程奥底に進入せしむるといふ意義に於て、その中に存在するのである。

併しながら觀照の此の如き二つの種類、即ち一方に於ては、身體に附着し、さうして身體的の形の中に上述の如き意義に於て直接に存在する所のものを發見するといふ觀照、他方に於ては、此の如き形を超越し、さうして精神的内容に向注する所の觀照との間には、自然的の反對と競争とが存する。詳しくいふと、吾人が此の第一の

觀照の中に拘束されてある事が僅少なるに隨ひ、益々多く吾人は、第二の觀照に迄吾人を打、任せる事が能きる。さうして此の事は同時に意味するのである。「精神的のもの」がその十分なる效果、隨つて其の固有の藝術的效果を發揮するのは、唯その藝術品が故意に、即ち特殊の手段によつて、吾人をして、その精神的のものが存在する所の感官的のものを超越せしむる場合である。

八 個體精神と、謂ふ所の「空間精神」

更に又、以上の如く述べ來ればとて、各個の形の精確に對する無頓着といふ印象のみが、吾人をして精神的內容に十分着目するに至らしむるといふ事を意味するに至らない。之と同一の目的を達せしむる所の方法は、尙之以外にも存するのである。

されど吾人が之を語るに就いては、吾人は先第一に、之迄語つて居つた所の精神的のものを即ち個體中に存在し隨つて狹義なる精神的のものに、尙他の廣義なる「精神的のもの」を對立せしめねばならぬのである。

實に、繪畫が描出し得る所の精神的のものには二種がある。その第一は、個體の精神に附屬するものであり、第二は空間中に於ける精神的のものである。吾人は又之を次のやうに言明する事が能きる。繪畫に對しては、通常人間精神と空間精神とがあると。かの身體的生活の健全、力、屈伸自在等から成立する所の身體的美をば、吾人は又、彫塑的美と稱する事が能きる。さうして斯かる美に向つて、詩的美としての精神的美といふものが對立せしめられ得る。其の實の所、主として身體的生活を表出する所のものは彫塑である。さうして他方に於ては

詩といふものが、最も完全なる方法に於て精神的のものを描出し得るといふ特質を有する。そこで此の如き言辭を利用する事により、吾人は又、「畫家に對しては二種の詩が存する」と云ふ事が能きる。即ちその一は、個體といふもの、精神的生活の詩であつて、他は空間といふもの、詩である。尙之をよりよく且誤解ないやうに云ふと、吾人は、此の如き精神的のもの、美、即ち内部的の美をば、それが繪畫に於て表出せらるゝ限りに於ては、内容上繪畫的のものと稱する事が能きる。實際に於て、内容上繪畫的なるもの、即ちそれをして彫塑と異なるに至らしむる所のものは、究極に於ては、かのやうな兩様の意義に於ける精神的のもの、描出をなすといふ事の中に存する。一言で以て覆ふと、よしや人間の内部性であれ、將た空間生活の内部性であれ、兎に角之は、内部性といふものを描出するといふ事の中に存するのである。

空間中に於ける精神的のもの、即ち空間の精神をば、吾人は前に「氣分」といふ名稱を以て呼んだ。彼の空間を活躍的ならしむる所のもの、即ち光線、空氣、雰圍氣等は、實に此の如き氣分の特殊の基體たるのである。

空間がその中に包有する所の氣分中に存する此の如き精神と人間精神とは、相互に類似して居る。第一に、兩者が正しく精神である限りに於ては、觀照の向ふ側に存在するもの、即ち直接感官的に與へられたるものを超越して存在するものである。人間に於ける精神的のものと同様に、空間の「氣分」なるものも亦、各個の可觀的の形に附着して居ない。之に反して、空間を透しての力の無限に多樣にして且つ不可説なる前後の動搖、特に空間中に於ける光線の輕快なる動搖といふものが、かゝる氣分に迄凝結されてあるのである。

此の如き氣分の感情は、狹義に於ける「空間感情」なるものである。かの物體的感情も亦空間感情である。さ

うして又内容上建築的の感情も、此の如きものと呼ぶ事が能きる。されど空間感情の此の如き兩種類は、形そのもの、中に存する所の特定の働きの感情である。例へていふと、吾人が、柱の觀照に於て有する所の空間感情なるものは、是柱の直立の感情である。又吾人が、建築上の内室の中に迄感じ込む所の感情は、例へていふと、擴張の感情である。されど兩者は、特定の出發點から特定の目的點に迄進み、同時に特定の方向と限界とを有する所の空間的働きの感情である。之に反し吾人が茲に語り居る「空間感情」なるものは、此の如き定確性を缺損し、さうして空間中に於ける物體の特定の形に附着して居ない。之は一般的の空間中に於ける生活の不可説的波動、不可説的震盪たるのである。

此の如きものとても、亦感じ込まれ得る。けだし空間中に生活し居る所の氣分なるものは是吾人その人の氣分である。之は吾人の中に於ける一般的の幸、不幸、喜悅、愉快、嚴肅、憂鬱、憧憬等の甲若くは乙の種類である。併し此の如き吾人の氣分は、正しく吾人が目視する所のものに迄附着する。それかというて又、之は、吾人の意識に對しては、目視物中の特定の場所に於てその存在を有しない。之は各個の特定の形に附着しない。之は成程かゝる特定の空間を吾人に對して作成する所の物體とその形により制約される。併しながら又、各個のもの、形によつて制約されない。之に反し、空間中に於ける物體が如何に共存し、さうして云はば内部的對話をなすかの方法によつて制約される。その對話とは、物體相互間か、又は物體が空氣や光線に對するものであつて、孰れの場合に於ても、空間中に於て、又空間を透して行はるゝものたるのである。さうして吾人が茲に眼中に有し居る所の「空間感情」なるものは、此の如き對話に對する體驗や分享である。

吾人はかのやうな氣分が空間に附着するが故に、空間中に於てかゝる對話を體驗し、さうして凡ての物體をば、此のものゝ中に浸染し綜織されあるやうに體驗するのである。

九 空間中に於ける綜織の特殊の方法

吾人は今や、如何に繪畫的描出に於て、事物が空間中に於て可觀的のものになされ、或はその中に於て綜織せられ、さうして之により一の空間詩が吾人に對し、判然作成され得るかの種々の方法を説示し得べき點に迄到達する。

吾人は此の意義に於ける第一の空間中に於ける強力なる綜織法として、かの戸外繪畫が顯示する所のそれを擧述しよう。之に於ては、凡ての方面から來つて、物體や空氣によつて周圍に反射された光線なるものは、物體の輪廓、並にその内部に於ける形の差異を消滅せしめ、更に色をば一の覆面を以て包被する。さうして此の如くする事により、此の繪畫は物體をば、直接に空間の詩の中に浸染せしむる。之は物體をば、空間生活の要素として顯現せしむるのであつて、かゝる生活中に於ては、或る度迄は此の生活のみがこゝそこに於て、甲若くは乙の種類の特異なる生活、殊に人間の生活に迄凝結せらるゝのである。されど之に於て特殊なる點は、次の如き事である。即ち物體といふものが、空間と共に統一化せられ、さうして之に連れて、或る方法に於て、それ自身の間にも統一をせらるゝといふ事である。同時に又、物體が此の如く統一化をせらるゝのは、唯之をば、一般的にしてそれ自體に於て到る所同一であるといふ媒介物、即ち空間詩が統一化をなし得るが如き方法に於ての事である。

物體なるものは、決して、それ自身の中への結合、一の共通なる中心に迄の從屬的關係、唯一つの點に於ける統括等の意義に於て統一化をされぬ。此等物體は、彼れが如き統一化をなす所の媒介物の範圍内に於ても尙、單に並列的に存在し、さうして之の限りに於ては、相互に對し比較的に孤立されてある。詳言すると、一般的にして、それ自體として到る所同一にして、各個に於けるその特殊の内容に關しては、物體の性質により始めてより詳密に確定さるゝ所の、空間詩なるものが、物體をば相互同格的に對立せしむるのである。

空間並にその詩を働かしむべき此の如き方法には、前に述べたる「漸移的描出」によつて與へらるゝ所の方法が、先第一に並列し、又對立をなす。「漸移的描出法」を述ぶる際に吾人は云うた。此の描出法に於ては、空間からして、或る場所に於てその中に包藏せらるゝ所のものが、それ自身、即ち截斷された一部としてではなく、之に反し限界なく、隨つて外圍の空間と直接可觀的に統一體に迄綜織されて現出すると。吾人は此の際又云うた。此の如くして、吾人が目視する所のものは、吾人が目視する所のもの以上である。即ち此のものゝ外に、或は此のものゝ中に於て直接に、空間中に存在し、それかというて何等の正確性を有せず。隨つて一般的の空間生活として存在する所の幾多の可能物が與へらるゝと。此の如くして、吾人が目視する所のものは、それ自らの意義を超越する所の一の意義を取得する。之に於て何等かの工合に顯著であつて吾人を歡樂せしむる所のものは、彼れが如き不定確なる可能物、即ち彼れが如き一般的の空間生活の反響によつて高上し印象深くならしめられる。その状態たるや、恰も一の音響が一の廣い空間、例へば森又はその鳴る所の廣い會堂中に於て受くる所の反響によつて高上せらるゝが如くにある。此のやうな場合に於ても亦、吾人は、「吾人が聽取する以上のものを聽取する。」

詳しくいふと、吾人は音にかゝる音響の振動を聞くのみならず、更に空間中に於て同時に振動する所の凡てのものゝ共同的振動をも聞く。されど此の如きものをば、吾人はそれ自身として聽取しない。之に反し聽取した音響の、より大なる充實を加へられたるものとして併せ聞くのである。而も此の如き方法に於て、それ自身として最も單一なる所の音が、相當の充實を取得するに至るのである。

さうして此の如くして、又、それ自身として最も單一なる可觀的の物體は、その物體が有する所の刺激をば、かのやうな一般の空間生活の反響、或はその中に包括さるゝ之々の種類の生活の無限なる可能物によつて高上せしむる事により、吾人に對して顯著になり、吾人に對する一の刺激を取得する。さうして恐らくは、此の如くなる事により始めて、物體の彼れが如き刺激が、吾人に對し可感的になるであらう。

吾人にして、若しも此の種の場合と上の場合とを比較するならば、吾人は云ふ事が能きる。即ち上の場合に於ては、物體といふものが、空間、並にその中に存する所の生活の力、例へば空氣、光線、雰圍氣等を己れの上に乗せしむる事により、空間からその詩を取出すのであるが、此の場合に於ては逆に、空間といふものが、物體自身の中にある所のものに對し、そのもの自らの意義を高上せしむる所の反響を附加する事により、物體からその詩を引出すのである。

最後に、此等二つの可能に對して第三の可能が存現する。之は右の第二の場合に述べたものに類似して居る。併し又その特異なる性質を有する。詳言すると、之に於ては、光線、即ち空間のかゝる活躍的の力なるものは凡ての方面から來なくて、たゞ一つの方向から來る。さうして此の如く一つの方向から來る所の光線は、或る

物體を照破し、さうして他方に於ては他の物體を暗黒の方に退却せしむる。即ち一の物體の上には通過し、他の物體や又はその部分に對してはその効果を拒絶するのである。そこで之と共に、事物は統一化される。されど之は今、特異なる方法に於て同時にそれ自らの中に統一化される。即ち之は、吾人に對しては、先第一に、統一的の光線發出點中に於て統括されるのであつて、かゝる發出點たるや、吾人が、右の如く或る物體又はその部分の上に光線が落下し、他の物體又はその部分を暗黒中に退却せしむる時に體驗する所のものなのである。

されど此の際、光線は、或る物體、又はその部分の上には落下し、他のものは暗黒中に退却せしむる事により、更に右の物體又は此の物體の部分と興起せしめ、同時に物體を比較的相互から離隔したり孤立せしめたりする。

併し此の際、効果は音に之に止まらない。即ち光線、或は光線の力を假る空間が、統一化的働きの爲に光線の仕遂ぐる所の彼れが如き離隔作用の代りに、之と反對の作用を行ふ事があるのである。例へていふと、吾人は茲に假定するのであるが、光線がその働きを集中せしむるのを見る。かうなるといふと、單に空間中に於ける一つの場所、一つの物體又は物體の連絡が、明瞭に照破せられ、茲からして物體といふものは、益々多く暗黒の中に消失せしめられる。されど又、暗黒の中に迄も、十分なる働きを以て照破され居る部分中に於て吾人が目視する所の光線といふものは、鼓動し入るのである。

そこで、それが此の如くあり、さうして同一の光線が最も深い暗黒から出で、彼のやうな一つの場所に於て統括されるが故に、此の場合に於ても同時に、空間中に存する凡てのもの、並に益々暗黒の中に消失する所のもの

が右の照破された場所、並にそこに可觀的にある所のもの、中に取入れられる。之に關しては、須らく「レントラント」の光線の集中法を参照すべきである。

されど吾人は格別に、此の如き光線集中の特殊の効果に留意して見よう。此の際吾人は、先第一に、そこに唯一個の人物が描出されてあると假定する。併しながら斯かる一個の人物とても、もはや幾様かのものとなる。同時に、之は、一の生活統一體、結局する所の精神的生活統一體、又一個人、結局する所精神的一個人を構成する所のものである。そこで特に此の如き精神的生活統一體として、一個人といふものは、彼れが如き光線集中法により、判明に特徴づけられ得るのである。但し此の際に於て假定せらるゝのは、精神的の生活統一體としての此の如き特徴を要求するといふ事は、描出さるべき個人の有する美的本性であるといふ事である。

ところが之が如何なるものを意味するかは、容易く理解され得る。即ち吾人は曾て假定した。一個人の美的意義なるものは、その官能的或は身體的の總顯現中に存し、さうしてかゝる總顯現に對しては、身體の凡ての部分が、同時にそれくの特異なる貢獻をなすと。されど吾人は今假定するのである。一個人の本質、即ちその固有の意義なるものは、その精神的の本質中に於て統括されるといふ事を。而も果して此の如くあるとすると、藝術家たるものは、人物の官能的顯現をば、特に精神的本質の表出に役立つ所の部分、即ち顔面又は手に於て統括し、若くは此等の部分中に於てその重力の中心點を得せしめねばならぬ事になる。そこで彼のやうな光線集中法に於ては、正しく此の如き部分に對し、一の表出的手段が與へられる。即ち特に判明に照破される。此の際同時に關連して回想すべきは、人物の部分の截斷に關して前に言明した所の事柄である。けだし全身體といふものが、精

神的生活の表出に關與しない。此の故に、茲に語り居るやうな場合に於ても、同時に一の截斷を行はねばならぬ。即ちその全顯現に於ける人物の描出の代りに、胸像又は膝迄の半身像を描出すべきである。

但し又、光線のかのやうな集中なるものは、一のより多く一般的なる意義を有するのである。そこでかの一個の人物と同様に、人間と物體との共存といふものも亦、光線の集中により一點に於て統括される事が能きる。蓋し此の如き集中をなすといふと、先第一に空間が統括せられ、同時に又、空間中に於て生活する所のものも統括されるからである。即ち此等の生活者は、相互に近接せしめられたり、相互に内部的關係に立たしめられたりする。之はその中でも一つの空間感情といふ統一體によりて充實せられ、次には進んで、かゝる空間中に生活し一つの空間感情の共同的帶所有者である所の凡てのものが、一つの場所に於て凝結される。それから暗黒の中へ退却する所のものは、一方に於ては暗黒隨つて空間の中に於て溶解する。されど同時に、それは再び收集せられ、その生活は、十分なる光線が落下する所の場所の中に取入れられる。さうして之と共に、此の生活は、同時に、その意義に關して、かゝる場所に於て可觀的或は可感的になり居る生活と一緒に統括せられ、之と關係に立ち、さうして此の如くなるとりして、吾人に可解的になり、又始めてそれ自身に顯著になるのである。

さうして此の如く述ぶると共に、此の場合と、前の場合、即ち漸移的描出の場合との本質的差異といふものは既に説示せらるゝのである。此の如き「漸移的描出」の場合に於ても亦、より廣大なる空間生活をば、唯一の點即ち唯一の可觀的なる所の物體中に取入れるといふ作用が行はれる。されど此の場合に此のものゝ中に取入れらるゝ所のものは、その特殊の内容に關しては、不定確なる空間生活、即ち單に可能なる無限性、ただ想像さるべ立つ所の人物の中に取入れらるゝのである。

されど斯かる際に於ては、取入れといふ作用の意義が、同時に一種特異のものとなる。吾人はかゝる意義をば次のやうに表出する事が能きる。暗黒の中へ退却する所の人間及び物が、照破された場所に於て吾人の目視する所のものゝ「光線」の中、又はその「光線」の下に置かれると。此の如き點に於て統括さるゝ所の光線なるものは、觀照者が起す一の内部的運動の帶所有者、即ちその感官的の媒介者であつて、かゝる媒介者により、吾人の目視する所の全體といふものは、明るく照破されたものゝ「見地」の下に置かれ、かくて之に對する此の全體といふものの内部的關係といふものは、その本質的なるものとして顯現するのである。

而も此の如くなる事により、兩者、即ち一方に於ては「統配者」たる所の照破されたもの、特に照破された人物と、他方に於ては之により統配せらるゝ所のもの、即ち暗黒の中へ退却する所のものは、共に利益を受ける。前者は、後者に迄關係せしめらるゝ事により、その固有の意義、換言すればその存在の方向を取得する。それはもはや、單にそれ自身の中にある所のものとして顯現しない。之に反し、その内部的行爲に於ては、その外圍の生活に迄向注せしめられ、之をば、その内容上の事物として己れの中に入取るゝやうに見ゆる。さうして之と同

様に、「被支配者」も亦、もはや單にそれ自身としてある所のものではない。之に反し、かの統配的人物が關係する所のもの、その中に取入れられたもの、そのものの見地、光明の下にある所のものとして、その特異なる意義を取得する。之を例へていふと、かの「レンブランド」の作品たる「フリーデルトグルデンブラット」即ち「辛苦困難し居る所の凡てのものは、余の所に來れ」といふ基督の語の圖解中に於ては、貧人も不具者も、跛者も、盲人も、もはやそれ自身に於てあるが如き不幸者ではない。之に反し、基督といふ人格から流出する所の慈悲といふ「光明」の中に置かれ、之に信仰的に依頼し、其の仁恵を切望し、それに迄關係に立たしめられたものとして顯現するのである。さうして又基督といふ人格も、此等の不幸者と關係に立たしめらるる事によりその特殊の内容を取得するのである。

以上して又茲に言明する所のものは、之と同一の方法に於て、右の繪畫的に描出された個人に迄も適用する事が能きる。吾人はかかる個人に就いても言明し得るのである。之に於ては、その凡ての部分に有する全形像は、照破された個々の部分の「光明」即ち「見地」の下に推し入れられる。特に前に爲された假定、即ち光線といふものが、精神的本質の内容的表出に役立つといふ部分に於て落下するといふ假定の下には、全形像といふものは、最も深い暗黒の中に退却する部分に至る迄も、尙その精神的本質の光明中に推し入れられ、孰れの部分もそれに關係し、それに役立たしめられる。さうして之と共に、此の逆に、十分なる光線中に現出する所の部分といふものは、より高遠なる意義、即ち全體を統配し、それを己れの用に供する所のもの、換言すればそれに己れの刻印を與ふる所のものといふ意義を取得するのである。

十 空間精神と個體精神との關係

以上の如く述べ來る事により、吾人は同時に、空間精神と個體精神との間の特異なる内部的關係が明瞭になる所の點に迄到達する。吾人は兩者が類似して居ると云うた。さうしてそれが正しく此の如くあるが故に、特殊の方法に於て、空間の精神即ち其の生活が、個體に於ける精神的のものに迄、吾人を誘入し得るのである。

此の事は、吾人が前項に於て述べた最終の場合、即ち個人に於て、先第一に精神的生活、或は之をより一般的に云へば、内部性といふものの表出に役立つ部分に於ける光線の集中により、全形像をば、その精神的本質、即ちその内部性に於て統括せしむる事により、既に根柢に於て假定したのである。吾人は特に假定した。光線、並に之と共に空間生活の一點に於ける此の如き凝結によつては、個體に於ける内容上内部的のものが、特に吾人に對し印象強くなるといふ事を。されど之と共に、吾人が一般的に假定したのは、吾人即ち吾人の觀照に於ては、空間精神と個體精神との間に、一の内部的關係が存立するといふ事である。ところが此の種の關係は、實際に於て、而も上述の如き理由よりして存立するのである。

されど之に關しては、吾人は尙一層精密に語つて見よう。空間の中への透視なるものは、その空間が、深さ、並にそれと共に、精神を益々多く取得するに隨ひ、益々深い空間精神中への透視となるのであるが、之は、各個の感官的物體を透して、その物體の奥底に存する所の、空間の内部性といふものの透視である。之は此の故に、一般的にいふと一の内部性中への透視である。吾人は之と共に、内部性、即ち精神的のもの範圍の中に入る。

詳しくいふと、吾人は、各個の感官的のものや物體的のものからあちらに轉せしめられ、さうして空間精神と個體精神とが交渉的に活動する所の點の中に入るのである。今や吾人は、自然の理として、空間の範圍内に於ても空間の内部的のもの、即ちその精神が、個體に於ける内部的のものに迄、統一的全體となつて凝結せしめらるるといふ場所に迄關係せしめられる。此際特に一定の場所に於ける光線の彼れが如き凝結は、吾人に對し、吾人をば、一般的空間の内部性から、個體の中に於けるその凝結點に迄誘入する所の媒介者となる。されど此の際吾人は同時に空間の内部性をば、かかる凝結點の中に入られる。さうして此の如くして、此の内部性は吾人に取りて、吾人が個體中に於て發見する所の精神的のものの印象に對する増進的反響となる。都合によると、此の如き方法に於て始めて、吾人に對し、一の精神的のものの活躍せる印象が發生する。然るに若しも此の如くならなかつたなら、かゝる印象は吾人に對して發生するに至らなかつたかも知れない。

併しながら此の事とても亦、一のより一般的なる意義を有するのである。即ちそれ自身としては、單に身體的生活の印象を發生せしむる所の感官的顯現、下つては死物からしても、彼れが如き手段により、一の精神が引出せられ得るのである。之を例へていふと、かの裸體は、それ自身としては、單に身體的生活並に生活的感情を吾人に對して表現する。けれどもそれが暗黒の中から照破されつつ現出し、さりとして他方に於ては暗黒の中に迄繰せられ、かくて之によつて充實された空間と共に統一化されて存すると假定する。斯うなるといふと、此の如き身體は、特異なる方法に於て活躍されて顯現し得る。此の事に關しては、試みに「コレツヂチ」の神話的繪畫にして今は「ヴェーン」にある「ジョー」の身體に就いて考へ見るべきである。此の如き形像は、もはや單にそ

の身體だけの中に於て感ずるやうにない。之に反し之は、それ自身の中に、それを環流し居る空間の神秘的なる内部生活を受納し、さうして之と共に、その彫塑的美を超越する所の精神的風致を取得する。此の如き美は、己れ自らに就いて無意識の單なる身體美たるに止まらないやうになる。今や形像はその睡眠から覺醒する。之は、空間生活、並にその外の空間中に於て可觀的である所のものの連絡中に綜織せらるる事により、その身體性の限界の外に脱出して己れ自らを綜織する。之は、己れの外にある所のものを受取つたり、與へたり、體驗したり、分享したりする。此の中に於ては、恰も熱烈なる渴求の如き或るものが、告知されようとして居るのである。

さうして此の如く暗黒の中から輝き出す所の身體が、單に十分なる光線の中に於て目視されてそれ自身の中に限畫されあるもの、又は彫塑的材料中に孤立的に描出されたものと、異なつて居ると同様に、繪畫に於て暗黒の中から輝き出でしむる所の各の他の任意の物體、即ち無生命の物とか器具とか滑かなる釜とかも、それ／＼孤立せる此等のものとは、異なりたる或るものやうに見ゆる。更に此等のものとても、空間中に於ける生活をば、特に密接なる方法に於て分享する。空間の精神なるものは、此等のものを取圍み、その中に取入れられる。恰も此の逆に、此等のものが、その位置に於て、空間生活に對してその特殊の内容を與へ、さうして空間中に於ける氣分をば、己れの方に於てその如き特異なるものとなすが如くある。

ところが此の如く述ぶるといふと、暗黒から右のやうに輝き出す事の二重の意義が區別せらるるのである。即ち一は物に對する意義であつて、一は空間に對する意義である。併しながら此等とても、同一の事項の單に二方面たるに過ぎない、吾人は之をより精密にいふ事が能きる。空間の中に於ては、輝く釜に對する不可説の感情及

び同感、それが空間に與へる所の特殊の内容並に、それによりそれが空間に對して呈する所の好意的役立ちなどとの感情及び分亨が存する。吾人は此の如き清麗純粹にして輝く所の物が存する空間の中に於て、清麗、愉快、親愛等の「精神」を目視する。此の種の精神たるや、正しく空間といふ活躍的全體であつて、かゝる全體中には此の輝く所の物體が照し込み、又此の全體は斯かる輝きに參與し、それに迄已れを適合せしむる。併しながら若しも此の全體が既に精神的のものとなし置かれなかつたならば、此の如き參與をなす事は能きないのである。實にかゝる空間に對しては、正しく此の如き物體、並に空間中に於けるその綜織により、特定の精神が附與される。或はかゝる精神にその特殊の内容が附與される。更に他方に於ては、釜なるものは、もはや特定の方法に於て延長廣布したり、その限界間の空間を包括したりする所の物、簡言すれば單に物體生活によつて充たされて居る物ではない。之に反し愉快といふ彼れが如き精神中に浸漬された物たるのである。之は已れの方に於て此の如き精神を作造する事により、再び之を體驗したり、或は此の中に於て生活したりする。之は、空間の精神により已れの方に於ても已れの物體に對して一の精神を取得せしむる。或は逆に、空間の精神は此の物體により、一の精神を取得するのである。その精神は、その物體から、空間の精神に促されて誘出される。此の逆に、空間の精神は、此の物體から、物體の精神に促されて誘出される。而も此等凡ての事は、暗黒中に於ての限界の融解を來さしむる所の、空間中に於ける綜織が仕遂ぐるのであつて、かゝる綜織により、暗黒が表現し居る空間の内部的のものは、かゝる限界の中に流入するのである。

但し之に對しては、直に附言せねばならぬ。暗黒なるものは、それ自體としては、光線の缺損、並にそれと共に、吾人の眼及び吾人の印象に對しての物體の缺損といふ事に過ぎない。されど吾人の感情に對しては、若しも光線がその中に進入し、さうしてそれに打勝つ時には、之は或るものとなる。之は今や已れ自らの生活並に詩を有する所の空間である。而も空間にして生活を有するとす之は精神を有する、即ち一の自我となるに至る。さうして物が空間中に生活する事により、その自我はかゝる空間の自我中に生活し、之と交互關係に立ち、之と共に結合し、その特異なる内部性と詩とを取得する。之は恰も他方に於て、物の自我が、空間の内部性の特異なる内容、即ちその詩を確定するが如くにあるのである。

さうして吾人は今、右に述べたやうな方法に於て、物が生活し居る所の空間中に於て、人物や人物の群が生活し、此等のものに對して光線が究極に於て集中し、さうしてそれと共に、此等のもの、中に於て空間生活が統括されるといふ事を思念する。此の如き場合に於ては、此等の人物中に、空間の内部性といふものは結極凝結される。今や人物自らの内部性は、同時に空間にかゝる内部性の凝結となる。さうして吾人は、かゝる内部性を吾人の中に於て體驗し、さうして光線の進行に追隨する事により、此の内部性を透し、一の自然的通路を経て、かの内部性に迄進入する。換言すると、空間精神を透して個體の精神に迄誘入せらるゝのである。

同時に此の際に於ても、空間精神は個體の精神に對し、比較的獨立せる或るものとして存立する。空間精神なるものは、個體かそれと對話をなす所の或るものである。個體はかゝる對話をば、空間を透して、他の物と共になし、かゝる物は、相互の間に又同種類の對話をなす。さうして之と共に、空間や物から人物の中に流入する所の全内部性即ち詩、並に、物と空間との此の如き靜穩なる對話の全體の詩といふものは、個體の精神的生活中に

對し、強固なる反響板となり、同時にその特質、基調となる。之を例へていふと、空間の親愛、靜穩、莊麗といふものは、感情及び意志に對する一の反響板となり、時によりては、人間の苦惱、最後にはその死に對する反響板となる。更に死といふものも亦、その詩を有し、さうして之は、空間の詩により、吾人に對しより痛切なるものとなるのである。

されど又、空間の詩が凝結し得る所の人物中の精神的のものが、畫かれた形相中に存在しない場合に於ても、此の如き詩は十分なる力を有する事が能きる。此の如くして例へていふと、かの靜穩なる生活の詩といふものは吾人に對し理解さるべくある。かゝる詩は、實に空間の此の如き詩から成立するものたるのである。

此の際、特に形の清純、並に物體の固有の色といふものが、空間生活、即ち空間詩の特殊の内容に對して、重要なものとなる。併し此の如き場合に於ても亦、全體の意義なるものは物體そのもの、形や色の中に存しない。之に反し、一には之を圍繞し之を光明裡に進出せしむる所の光線、二には光線によつて本質的に制約せらるゝ所の、空間の全特異なる生活、三には、空間と共に、又空間によつての、物體相互間の靜穩なる對話といふものが、吾人の前に目視する所のもの、意義を構成するのである。

併し吾人は、尙より一般的に語つて見よう。吾人は上來述べた所のもの、中に於て、繪畫中の事物を統一化しそれと共にそれを内部化するに就いての多様な手段を知得した。吾人は先第一に、統一的空間の實現の爲に、各個のもの、美的否定の種類に就いて語り、次には、空間中に於ける、又は空間に迄の、判然たる綜織の方法に就いて述べた。第一の場合に於ては、特に各個の形の精確なる構成に對する無頓着の印象に就いて語つたのである。

さうして此の外に吾人は直に物體の固有の色の減退といふものが、空間中に於ける統一化、並にそれと共に、その内部化に役立つといふ可能を附加した。かゝる可能に對しては、吾人は今、反對の可能の對立するのを見る。それは即ち、物體の形の清純やその固有の色が、決定的意義を有するといふ可能である。之は相互に判明に對立する所の兩可能であつて、吾人は此の兩者並に兩者の反對性を確固と記憶し置かねばならぬ。されど兩者は正しく、綜織、並に内部化の二つの方法である。兩者に共通なる點は、美的觀照に對しての非物質化作用であつて、かゝる作用により、「理念的のもの」即ち内部的のものが、觀照により近く供呈される。併しながら之は、一に於ての、物體の形や色の奥底に存する所の精神的のものであり、他に於ては、空間中に於ける物の形及び色と交互活動をなし居る所の空間の内部的な生活である。かゝる點は、二つの場合に於て、恐らく、空間中の内部的のものを透しての個體中に於ける精神的のものといふものであらう。

此の際、吾人は先第一に固執するが、空間並にその詩の中に於ける彼れが如き綜織の外に、或は物體の此の如き内容上「繪畫的」なる觀照及び取扱の外に、他方に於ては、空間の生活が比較的減退し、さうして、個體がそれ自體として有し、特にその感官的顯現及び物體的生活の力及び美の爲に有する所の意義に於て、効果を發揮するといふ可能があるのである。そこで今や問題は起る、如何なる程度迄、各個の物體が、空間中に於ける彼れが如き綜織、並に空間詩の彼れが如き反響板なしに、隨つてそれ自身に於て、一の意義を要求し、さうして其の生活を以て吾人を充實し得るか。

此の事に關しては、一例を挙げると、「フロレンス」風、並に一部分は「フレイミッシュ」風の人物繪、他方に於

ては「オランダ」風の人物繪との反對に想倒すべきである。詳しくいふと、前者に於ては、形と色に迄十分な要求を以て現出する所の華麗なる人物、後者に於ては、その物體性が漸次に無顯著になり、人間及び物が、空間及びその詩の中に綜織せられ、それと共に、物體のもの、代りに於て、精神的のもの、即ち知力的並に情意的のものが現出するのであるが、此等畫法反對を考へて見るべきである。而も此の如く精神的のものが現出する事により、固有の浮世繪なるものは發生する。かの「ヨルダン」風の大なる浮世繪は、未だ固有の此の如きものとはなつて居ない。

「精神的のもの」を強力にする爲に、物體性が以上の如く消失すると共に、次に浮世繪に於ても亦、その語の固有の意義に於ける精神的のもの、随つてその性質上感官的顯現に對して無頓着なる内部性が、實際に於て益々優勢になるに隨ひ、各個の物體の固有の色といふものも、漸次に消失し、さうして一般的の「調子」の下に従屬する。今や、各個のもの、純粹なる形を高調するといふ作用は消失し、且つ之と共に、各の場合に於て、尺度といふものも益々縮小されるのである。

さうして物體性から精神に到達するといふ之と同様の道をば、景色畫も亦取るのである。即ち之に於ては、内部的空間並にその詩を美化するといふ事が、外部的空間並にその詩を美化するといふ事と、並列して行はれる。之を例へていふと、個體的の樹木やその華麗が今問題とされない。之に反し、單に樹木、又は小屋、若くはその場所に於ける人間等が、常にそれ／＼の方法で貢獻し居る所の氣分といふものが、取上げられる。之に於ては、人間並に自然物などは、單なる「附加物」になり了つて居る。

最後に、之と同様の反對は、無生命なる事物の描出に際しても存立する。即ち花卉畫に於ても、その重力は、一方に於ては、よしや單なる個體の上でなくとも、尙類屬的の個體、その特異なる形及び色の上に置かれ、他方に於ては、空間中の氣分の上に置かるゝのである。

此の如き氣分中では、固有の靜穩なる生活といふものが、その効果を及ぼし居るといふ事は、特に既述したのである。而もかゝる効果は、決して物體の排列法などから來らない。此の如き排列法は、唯空間詩の働きに對する一つの手段たるに過ぎない。

されど之に關しては、吾人は既に知得したのである。人物や事物の固有の色、並に各個の形の清純に無頓着なる浮世繪並に景色繪に迄反對に於て、形の清純や色の輝きが決定的意義を有するといふ事を。さうして又前既に形の此の如き清純や人間及び物の忠實なる再生を一般的の特質とする所の浮世繪のあるといふ事をも言明した。而もかゝる言明の中には、ちやうど今、浮世繪並に靜穩なる生活に於ける各個のもの、不重要に關して述べたものものに對する矛盾といふものは存在しないのである。併し空間の詩が物體を包被し、之を己れの中に懷抱し、さうして其の物體の詩の源泉、基底、反響板である場合に於ては、描出の手段、美的肯定及び否定の方法等は、その時々物體の特殊の意義によつて制約される。即ちその物體によりて、空間の此の如き詩にその特殊の内容を與へ、心の詩を作造し、さうして同時にその中に於て生活するものものによつて制約せらるゝのである。

最後に、景色に於ては、各個の形は、各個の色と同様に不重要になり得るのであるが、此の逆に、主として靜穩なる生活、並に又浮世繪に於ても、各個詳細に立入る所の、形の清純や判明、並に光線とのその交互活動に

於ける色の輝きなどは、固有の氣分附與者となる。同時に、空間詩といふものは、之と共に、その特殊の内容を取得するに至るのである。

次に、空間詩、並にそれを進透的になさうとする手段の種類に應じて、尺度の大きさもそれ／＼確定される。若しも光線にして、形の精緻と清純、並に色を興起せしめ、さうして之により全體の詩にその特異なる内容を興ふる場合に於ては、光線が綜織する所の事物の一切の重要性にも拘はらず、換言すれば、物がそれ自身として、即ち孤立せる物として有する所の一切の重要性にも拘はらず、より大なる尺度が要求されるのである。併し之は、此の場合には、物そのもの爲ではなく、之に反し、光線をしてその十分なる力を示さしめんが爲たるのである。

之に反して、内部的にして、一切の感官的顯現に無頓着にして、特に、個體相互間、並に個體の空間に於ける物に對する情意的、交互關係といふものは、常に小なる尺度を要求する。此の如き内部的のものは、それが充實すべき所の何等空間的の大きさを要しない。之に於ける大なる尺度なるものは、是空虚なる感動に陥るべき危険を興へる。

終りに吾人は尺度に關して言明する事が能きる。曰く、各個の藝術品は、物體の再生に對するその特有なる尺度を要求すると。さうして此の逆に、尺度の選擇程多く、固有の藝術的意義を直接に表示する要素は殆んどない。即ち要求されたる空間の内部的正當化なしに、大なる表面を覆ふ所の形相程多く直接に、尺度の缺陷を表示する所のものは殆んどない。

第四章 繪畫の種類

一 水彩畫

吾人は之迄は、技巧のそれ／＼の差異に關して述べて居つたのであるが、併し之に就いては、いつでも、自由選擇をなされた技巧、或は之をより正當にいへば、事物の性質によつて確定された技巧に就いて思念し居つたのであつて、さうして描出手段によつて要求された技巧に對しては、思念し居らなかつたのである。して又、若しも反對の事が判然言明せられざる場合に於ては、常に假定して居つた。その上に描き出さるゝ所の平面、即ち畫面なるものは、美的には正しく單に平面として考察されるといふ事を。

ところが、此の如き平面性なるものは、畫面が藝術品に對して貢獻し得る所の唯一のものではない。之に反し種々なる方法に於て、その表面の組織や色を有する所の畫面なるものは、同時に描出手段として現出し得るのである。既に麻布繪畫に於て、若しも麻布の細粒が色の被覆を透して認識さるべくあるならば、かかる細粒も亦、描出に對して効果を及ぼすのである之とて又、もう一つの現實、離隔を行ふ所の動力であつて、さうして此の意義に於て美的否定をなす所の動力となる。されど斯かる動力も亦、否定をなす事になり、同時に或るものを肯定するのである。即ち麻布の統一的組織が、種々の事物の種々なる表面組織の代りに現出する事により、かかる組織を統一化し、之を均一にする。さうして之と共に、繪畫中に於て、各個の事物の殊別性を美的に否定する所の一

切のものと同様に、それ等事物を統一化する所の空間並にその詩の意義をば、必然的に高上せしめ、且つ之に連れて、いつでも或る程度に於て必然的に内部化せしめたりするに至るのである。

されど吾人は今假定する。畫面といふものが被覆されてなく、之に反し、色が、畫面の全本質や全性質を描出に於て働かしむるといふやうな種類のものであると。之に關しては吾人は先第一に、眞正の水彩畫技巧に想到するのである。此の種の技巧の本質なるものは、吾人をして、畫面に塗布されてある色を目視せしめなく、之に反し一の畫面を目視せしむるといふ事にあるのであつて、而も斯かる畫面たるや、被描出物のそれ〴〵の需要に應じて、着色されずにあつたりする。即ち色を以て被覆されずに、表面的に着色せらるるのである。

畫面といふものは、水彩畫に於ては、紙であつて、而も白かつたり、又は白みがかつて居つて大なり小なり顆粒を有する紙である。そこで水彩畫技巧の全特質といふものは、決して此の如き畫面が、茲ではその儘存立し、かしこでは、色を以て被覆さるゝやうにあらぬといふ事である。畫面の此の如き部分的存立、即ちそのやうな「空地」といふものは、全然たる没理である。若しも紙にして變化されずがあり、隨つて特に無色にして、その自然的方法に於て現出せしめらるゝならば、その場合の表面といふものは、事物の表面を意味する。かゝる紙なるものは單に、描出さるべき現實、並にその描出に對しての無關心的の帶有者たるのではない。即ちその上に描かる所のものではない。或は之をより判明にいふと、此の表面は、單に物質的の官能を有する所の物質的の或るもの、即ち色を保持すべき描出手段たるのではない。之に反し之は、己れ自ら描出をなす所のものである。之は此の如き理念的象徴的の官能を有する。

さうして若しも統一的藝術品の或る場所に於て此の如くあるとするならば、その統一的藝術品の任意の他の場所に於ても、亦此の如くあらねばならぬ。言ひ換へると、紙の表面なるものは、その孰れの部分に於ても、常に同一の官能を有せねばならぬのである。

されど其の此の如くあるといふ事は、紙の白と共に、色なるものが可觀的になるといふ事を妨げない。併し吾人が色のある場所に於て目視する所のものは、彼れが如く同一にして、それ自身に於て白く且つ同時に顆粒を有する所の紙以外のものではない。唯その異なる所は、それがそれ自體として斯かる白く且つ顆粒を有する紙といふ性質を失ふ事なしに、一の變化を受け、之により、それが、被描出物界に於ける有色物の表現者となり居るといふ事である。即ち顆粒ある紙の白い表面は、それが變化を受けずに現出する所に於ては、たとひ此の表面が如何なる種類のものであるにもせよ。即ち雲とか、雪の原とか、石灰壁とかの白い表面であるにもせよ兎に角、事物の白い表面を表現する。之は、事物が、白い日光をば、屈折なく、隨つてその中に包有せらるゝ之若くは彼の光線を吸収する事なしに反射する所の、又反射する限りに於ての事物の表面を表現する。之と同様に、此の水彩畫に於ては、紙の表面の有色の部分は、其の表面の描出物の何たるかに關係なく、有色なる事物の表面を表現する。之とて亦、それが白い日光を十分反射せず、之に反しその或る光線をば己れの中に保留する所の、又保留する限りに於ての、此の如き事物の表面を再生する。さうして此の事は意味する。水彩畫の紙面の有色の部分は、正しくそれ自身に於て白くある所の紙面の一部である。唯その異なる所は、かゝる表面が、白い日光を屈折せしめて再生したり、又は、之若くは彼の光線を吸収して再生するといふ事である。更に又、此の事とても言明

する。曰く、水彩畫の有色の部分は、被描出物の色を以て着色された粗厲にして、さうしてそれ自身としては白い紙面であると。かゝる部分は恰も、かの白色の部分が、無色にして白く且つ粗厲なる紙面であるが如くにあるのである。

併しながら何人も、一の紙面の或る場所の着色と、紙上に色素を塗布する事との、原理上の反對を理解するのである。之は、結極、着色と色彩塗布との間に存すると同一の差異である。その表面のこゝそこに於て着色された事物は、それが着色された場合に於ても、吾人に對して同一の事物である。之に反し、或る事物の表面の或る部分へ色素を被覆しながら塗布するといふ事は、かゝる場所に於て、その事物を掩蔽する事になる。言ひ換へると、此の如き塗布は、その場所に於て、吾人の眼に對し、或る他のもの、即ち被覆的色素を附與するのである。

そこで、眞正なる水彩畫に於ては、前者が存在し、さうしてよしや油繪に於ては此の反對が起生するとはいへかゝる反對たる後者は決して存在しない。油繪に於ては、麻布は着色をされぬ。之に反し、之は、色を以て被覆される。之と同様に、水彩畫に於ては、紙は色を以て被覆されない。之はこゝそこに於て着色をされる。言ひ換へると、吾人は、水彩畫に於ては、畫面をば茲では掩蔽されずに、かしこでは有色の媒介物を透して目視するのである。

假りに水彩畫に於て、どこかの場所に於て、事實關係が之と異なるといふやうにあるならば、然る時には、その藝術品は、もはや一の統一的のものではなく、之に反し種々の藝術品の斷片から構成せらるゝ事になる。即ち或る斷片に於ては、事物は、紙面により、他の斷片に於ては、他の或るもの、即ち色素並にその塗布されたる表面により再生される。此の如きは、吾人が曾て想定した所の場合と異ならない。それは即ち、一の銅版畫が、一部分油色を以て被覆せられ、その結果、全體が、油繪の一の斷片と銅版畫の斷片とから構成せらるゝものとなるといふ場合である。

麻布の、油繪に於けるが如き藝術的利用は、此の如き事實關係と決して同一視されてはならぬ。その事實關係とは、水彩畫に於ては、到る所白くして細粒ある紙が、それ自身に均しくあつて唯こゝそこで色を以て變化された描出手段であるといふ事である。然るに麻布の藝術的利用とは、薄い色層を以て麻布を被覆するといふ事である。さうしてたとひ此の如き色層が、如何に薄くあるとはいへ、兎に角麻布は被覆されており、斯くて麻布ではなく、かゝる被覆物が描出の帶有者となるのである。して又、麻布の細粒が表面に於て認識さるべくあるにもせよ、之は單に色彩被覆の理念化を意味するに過ぎない。然るに水彩畫に於ては、事實關係は之と全然反對である。即ち之に於ては、畫面なるものは、その明るい場所に於て純粹に現出する場合には、その場所は、一の獨立的の描出手段である。斯かる描出手段は、色の變化をなさない。之に反し己れが色により變化される。之は、或る場所では變化されず、又或る場所ではかゝる變化を受くる事によつて、始めて描出手段となるものである。

そこで若しも色にして、それ自身に於て白くある紙の、右の如く變化をなす所の着色物であるとするならば、之と同様の事は、かの暗黒に關して成立する。暗黒とても亦、全然被覆されてあらぬ。之に反し之は紙を暗黒化するものたるのである。

されど之に關しては、尙一の新なる動力を併せて考察せねばならぬ。かの無光線狀態、隨つて固有の暗黒なる

ものは、一般の繪畫的描出を施し得べからざるものである。吾人は前既に云うた。暗黒なるものは、それ自身として無であると。さうして無なるものは、繪畫的描出に於て亦一の無である。人にして之を描出しようとする所のものは、正しく無を描出する事になる。然かはいふものゝ、暗黒なるものは、吾人の意識に對しては或るものになり得る。それは即ち、吾人の悟性に對して、若しも吾人が、その奥底に、それが爲に吾人に不可觀的になり居る所の事物が存するといふ事を知得する時に、此の如きものとなる。之は、かゝる場合に於ては、前進される密なる集塊となる。吾人はかゝる場合には、判然、密にして而も「厚い」暗黒といふものを語る。されど斯かる集塊は、それ自身としては無生命である。さうして又、かゝる無生命の集塊は、それが吾人の悟性に對してそこにあるといふ事の爲に、未だ美的に存在するに至らない。美的印象に對しては、吾人が暗黒の奥底の事物を知得し居るといふ事では十分しない。之に反し、此の事物が美的にそこにあらん爲には、それが目視されねばならぬ。而も斯くなるといふと、暗黒なるものは、もはや純然たる暗黒ではなく、此の反對に光明となる。之は然る時には、吾人が事物を目視する所の、光線によつて充實されたものとなる。併し吾人は、暗黒にして光明でない限りに於ては、それを透して事物を目視する事は能きないのである。

さうして茲に至つて、かの「集塊」は活躍的のものとなるのである。之は、それが透して照さるゝが故に此の如くなる。して又、暗黒、即ち暗黒なる空間は、たゞ此の如き假定の下に於てのみ、活躍的のものとなる。かくて吾人は繰返して云ふが、暗黒なるものは、此の如き形體に於ては、活躍せるものとしてののみ、美的のものとなる。特に吾人の繪畫的描出に對して或るものとなる。それは唯光線によつて融解された暗黒としてののみ、美的に

或るものとなる。吾人は又云ふ事が能きる。それが一の物質的のものとして見ゆる限りに於ては、此の如くあらぬ。それは、彼れが如き理念化に逢うて始めて或るものとなる。

そこでの油畫なるものは、始めから、最も深い暗黒をも、尙光線をその中に帶有するものとして顯現せしむべき一の手段を有する。かゝる手段となるものは、小なる色素分子の間に存する所の油である。さうして尙此の外の手段としては、假漆といふものがあり、之とて油と同様の働きをなす。此等二つの手段は、暗黒の中に迄光明を附與する。此等は暗黒に對して「深さ」を與へ、かゝる深さの中に迄吾人の眼は進透し、かくて此の中に於て、之若くは彼のものを目視し、最後には蓋し無限なるものを推想するに至るのである。

之に反し、水彩畫に於ては、關係は異なる。水彩畫が使用して働く所の水色なるものは、それ自身としては、此の如き深さといふ要素を缺損する。即ち水といふものは、色素部分の間に溶解し、さうして無光線なる色素部分として存留する。此の如くして、暗黒なるものは、水彩畫に於ては、先第一に單なる暗黒である。即ち之は鈍く且つ死してあり、一の無である。かゝる純然たる否定は、彼れが如き深さを缺損する。それは空間ではなくて空間を消滅せしむる所の掩蔽者たるのである。

さうして此の際、かの油色の暗黒を透照する所のものゝ代りに、水彩畫に於て、本來光線帶有者の役目を遂ぐる所のものが、現出しない限りに於ては、状態は右の如くにある。而もかゝる役目を遂ぐるものは、正しく白い地面である。此の故に、此の白い地面が暗黒を透照せねばならぬ。かくて暗黒なるものは、之に於ては、被覆であつてはならぬ。又地面の光線の暗濁者であつてもならぬ。けだし此の種の暗濁も亦、光線の否定であるからで

ある。之に反し、之は、地面の光線によつて透照された影でなければならぬ。即ち光線が進透する所の一の覆面
でなければならぬ。此の如くなる事により、又此の如くなる事によりてのみ、暗黒は、之に於ても亦、單なる暗
黒、即ち無又は死でないやうになる。今や之は生活を取得する。さうして斯かる生活は、水彩畫に於ては、之以
外の方法に於て決して取得する事はできないのである。

水彩畫に於て此の事が如何にして遂げらるゝかの詳細なる方法は、事々しく説述する迄もない。即ち之は、暗
黒なる色素分子が、紙面上に厚く作層されなく、之に反しその中に浸入するやうに爲さるゝ事により、遂げられ
る。勿論之が爲には、紙の組織が之に應當するやうな種類のものでなければならぬ。此の種の浸入といふものは
白い紙を壊滅せしめないで、之をして、その特有の方法並にその顆粒質をば、適當に働かしむるのである。

紙面の此の如き性状、詳しくいふと、どこでも可觀的であつて、さうしてよしやこゝでは直接に、かしこでは
色又は暗い影を透して視らるゝとはいへ、而も統一的にして且つ到る所同一であるといふ、性状なるものは、更
に先第一に統一的にして凡ての事物をその中に抱擁する所の空間の意義、即ち空間詩の帶有者たる意義を有する
されど同時に、此の水彩畫の場合に於ては、一の特異なる點、即ち空間が、茲では基底であるやうに見ゆるとい
ふ事、並に技巧的には白い紙面が、基底や前提、即ち事物の色及びその全顯現法をして、それが實際ある所のも
のであり得るやうにならしむる手段となるといふ事が存在する。此の如きが故に、吾人は云ふ事が能きる。空間
なるものは、水彩畫に於ては最要のものであつて、即ち之は、事物に對し、それを統一しながら附加的に存在
し、且つそれを結合する所のものではなく、之に反し、かゝる事物をその中に受納し、さうしてそれにより、始

めて、それ等とその美的存在を附與する所のものであると。

さうして之と共に、茲では、被描出界の範圍内に於ては、空間の詩といふものが、最要のものであつて、隨つ
て特殊の程度に於ける全統配者となるのである。

されど之以上に進んで吾人は云ふ事が能きる。吾人は述べた。水彩畫の色なるものは、紙の表面の中に進透し
さうして之に着色をする。之は紙を被覆するのでなく、之に反し紙によつて吸收されると。そこで此の如くある
により、之に於ては、大なり小なりの斑點様の技巧が発生される。されど斯かる技巧とても又、かの形の判明を
目的とする各の描出法の反對である。或は又、一切の繊細を努むる繪畫の反對にも立つ。之は特異なる輕快性を
帶ぶる。換言すると、被描出物の各個の精確なる再生に對して無頓着なる自由無拘束の描寫をなす。かくて斑點
の輕快にして自由無拘束なる散布といふものが、水彩畫技巧の精神となるのである。

併し吾人にして、之と共に既に上に高調した所のもの、即ち暗黒なる空間の缺乏、或は光明ある畫面の優勢と
いふものを合體するならば、水彩畫藝術の詩なるものは、特定なる現實の範圍の詩となるに至るのである。此の
如き要素に對しては、愉快なる雜色によつて顯著になり居るものゝ再生が該當する。さうして斯かる再生は、か
の輕快なる斑點的技巧といふ要素と合體して、水彩畫藝術の理想的範圍をば、各個人又は事物の判明なる特徴化
とも爲さしめなければ、又それ等の感官的顯現の美、若くは働作ともならしめなく、之に反し、愉快且つ愉快に
離色なる人間存在並に自然存在、兩範圍に於ける雜色の狀景たるに至らしむるのである。

二 有色線引用の藝術

一切の斑點藝術、特に、特殊の斑點藝術、即ち水彩畫には、線引用の藝術が對立する。吾人は之に關しては、曾述した所の着色墨筆藝術なるものを取出す。之は實際に於ては、線引用の藝術であり、さうして唯此の如きものとして、その特殊の存在權と特殊の詩とを有する。本來線引用といふ事は、若しも線が相互に離隔されてあり随つて地面が可觀的にならしめらるゝ時のみに起る。成程吾人は此の着色墨筆を以ても亦被覆をなす事は能き。けれどもその産物といふものは、唯改惡された油繪である。即ち己れが十分に遂ぐる事の能きないものを遂げようとする所の繪畫である。此の着色墨筆の色には、深さや透照といふものが缺損する。之は鈍くて且つ死して居り、さうして線引用の間の可觀的の地面が與へる所の生活といふものを有しない。此の地面といふものは、恰もそれ自身に活躍して居ないやうになる。されど之は、それが先第一に美的否定をなす限りに於ては生活を與へる。地面、例へば、一の物體又は物體面、簡言すれば何等かの物體的のものを描出して居る所の線と線との間の紙面なるものが、可觀的になり居る事により、之は既に述べたる如くに、描出の共同的帶有者となるに至る。されど之は正しく地面である。随つてこれ丈の限りに於ては又描出をなさない。此の故に引線を有する地面といふものは、各の場合に於て、被描出物の現實性の減少を意味する。けだし被描出物なるものは、決して、線並にその間の可觀的地面から成立して居ないからである。此の如くある事により、現實を再生しようとの引線の要求といふものは減少する。されど正しく此の如くある事により、これに拘はらずに實行せらるゝ所の描出の意義な

るものは、高上せらるゝのである。併しながら又、かゝる描出は、いふ迄もなく、個々のものゝ再生に基く描出でもなければ、その十分なる生活大の空間的顯現、並に特定の模造に於ける描出でもなく、更にその鋭い判明なる輪廓に於ける描出でもない。輪廓の判明といふものをば、かゝる線の柔軟や鈍さが禁止する。ちやうど、線のかゝる性質が、之をば、内部に於ける部分の判然たる限畫、即ち鋭く特徴化せしめて平面を分割する線を禁止すると同様である。同時に又、之には深さも缺損する。深さの代りには、着色墨筆の鈍さ、並に鈍い表面の輝き、即ちそれに於ける特異なる白みがかつた粉狀のものが現出する。さうして其の此の如くあるといふ事は同時に、事物の表面組織、並にその表面に於ける光線の働き方の現實的再生や、又例へば輝く筋肉や、特定の材料、例へば絹、大理石等の表面の再生をも禁止するに至る。かくて事物の表面組織の特性、殊にその光明性の代りに於て彼れが如く均一にして鈍い柔軟なる輝きが現出するやうになるのである。

以上の如くあるから、着色墨筆藝術なるものは、その十分なる感官的顯現と莊麗とに於ける個體、特に例へば人間の身體などを再生するものでもなければ、又一の働作や戲曲的強烈に發動されたる生活を描出する藝術でもなく、更に何等かの種類の鋭い明瞭、判然たる特質を描出する藝術でもない。之は深さの藝術、即ち光線によつて透照されたる空間の藝術ではなく、之に反し、その境界の融解されある平面、並に柔く相互に移行する所の部分的平面の藝術、簡言すれば、要求なき輕易柔軟なる表面的顯現の藝術たるのである。

されど又、此の如くあるが故に、着色墨筆描出に對し、それに特異なる深さや詩が缺損しないのである。かゝる深さや詩といふものは、輪廓の潰滅や、内部に於ける地面と線が、色の統一的性質やその統一化する所の鈍い

輝きと合體して、作成するのである。而も之により、吾人が目視する所のものは、空間中に於ける柔軟にして外部的無要求なる顯現、空間中に於て綜織されたり、且つそれと共に空間の生活を己れの中に帶有したりする所のものとなる。して又、かゝる空間たるや、その深さに基く空間ではなくて、正しく事物を綜織する所のものとしての空間である。單に推想せらるゝ所のその内容の不定確性を有する斯かる空間なるものは、描出に際し、最も進透的に取入れられる。さうして之と共に、斯かる空間中に存する所の、單に推想に止まる全充實が、その中に取入れらるゝのである。

さうして之と共に、吾人は、一の深さ、即ちたゞ推想さるべくある内部的のものゝ深さ、並に此の如き内部的のものゝ無際限なる豊富の深さの中に迄誘入せらるゝのである。

又、着色墨筆藝術の此の如き詩は、吾人にして、その要求する如くに、現象を己れ自らの中に綜織する所の彼れが如き空間をば、その描出の限界を超越して目視する時には、完成される。換言すると、描出がその限界に於て、空間の中に迄漸移的描出をなして、その中に融解する時には完成される。此の如くなつて始めて、空間の中に綜織せらるゝ所の、柔軟にして外部的に無要求なる顯現といふものは終結を告ぐる。さうして此の如くあるよりして着色墨筆畫の自然的對象なるものは、おのづから確定せらるゝのである。

三 刀筆藝術

クリンガーの素描

以上よりして吾人は最後に、色を全然斷念する所の繪畫的描出に迄到達するのである。かの「クリンガー」は

正當にも、此の如き無色の藝術 即ちその謂ふ所の「刀筆藝術」なるものゝ特殊の美學を要求した。彼れが云ふ如くに、各の材料及び各の技巧は、その特有の精神と詩とを有すると同時に、之はその特有の美學を有する。而もかゝる美學たるや、根抵に於ては、此の如き特有の精神と詩との承認に外ならぬものである。色を以てする繪畫といふものは、「クリンガー」のいふ所によると、身體を描出すべき任務を有する。之に反して、之はその姓名や、理念や、思想的又は假作的の附加物などを要求しない。之に於ては、描出さるゝ人物が、「ペーター」であるか又は「エンヂモン」であるかなどは、無關心の事柄たるのである。

されど刀筆藝術になるといふと、趣は異なつてくる。之に就いては「クリンガー」は云ふのである。刀筆藝術の對象は身體性のものではないと。即ち之に於ては、その斷念された身體性の代りに、理念といふものが現出する。此の故に、刀筆藝術なるものは、身體を描出しない。之は思想を再生し、詩の範圍中に進入する。更に他方に於ては「クリンガー」は、色を以てする繪畫は、美の世界を取扱ふといふ。之に於ては、一切のものが、調和といふものゝ下に從屬する。之は、世界に於ける歡樂を最も十全に表出し、世界を崇嚴化し、それを優勝者とならしむる。して又此の如き點に於ても、刀筆藝術は、色を以てする繪畫と異なる。けだし生活の暗黒面からしても、藝術家に對し、形相は發生する。さうしてかゝる形相を描出する爲には、新たなる藝術が必要たるのであつて、かゝる藝術こそ即ち刀筆畫であるといふのである。

而も此の如き二個の言明中、その第一の事項は奇妙に聞こえる。そのいふ所によると、色の平面藝術に於ては理念とか思想上の附加物などは、存する餘地はない。之に於ては、それが「ペーター」であるか「エンヂミオン」

であるかなどは、無關心の事柄である。之に反し、刀筆藝術になるといふと、關係は忽ち一變する事になるからである。併しながら一體何故にそれが此の如くなるであらうか。刀筆藝術とても亦一個の藝術である。此の故にその任務といふものも、唯次の如きものである。即ち一の生活を感官的顯現に迄轉置し、かくて吾人をして、かゝる顯現中に於て直接に、その生活を體驗したり、感じたり、發見したり、享樂したりし得るやうにならしむるのである。そこで若しも果して此の如くあるとすると、刀筆藝術の内容となるものは、吾人が考へ込んだり、夢想し込んだりするやうなものではない。之に反し、正しくそれに迄附屬し居る所のもの、即ち吾人に提示せらるゝ所の感官的のものの中に於て直接に存在する所のものである。斯くてかゝる刀筆藝術に對しても亦、それが「ペーター」であるか「エンヂミオン」であるかなどは、無關心の事柄となるのである。

四 刀筆藝術の種類

以上の説明に對して、吾人は今直に、尙他の事項を附加せねばならぬ。かの「クリンガー」が假定すると同様に、刀筆藝術の美學なるものは、唯一であつて、さうして到る所それ自身と同一であるといふやうなものではない。此の反對に、刀筆藝術の各種類といふものも、亦その特有の美學を有する。何となれば、各の可能なる刀筆藝術も、その特有の精神と詩とを有するからである。此の刀筆藝術なるものは、それが色の再生を斷念するが故に、或は又黒白色藝術とも稱せられる。さうして若しも此の如くあるとすると、吾人は、各個の刀筆藝術間の反對をば、次のやうに簡単に表出する事が能きる。曰く、種々の黒白色藝術中に於ける黒と白との反對は、本質的

に異なりたるものを意味すると。之は特に、二種の刀筆藝術に於ける差異を意味する。かゝる刀筆藝術たるや、相互に最も判明に對立し、さうして吾人が今茲で特に述べようとする所の彫木術ホッパ、即ち木版畫と蝕鏤術エッチング、即ち銅版畫とであるのである。

此の際吾人は、蝕鏤といふ語の下には、純正なる蝕鏤、即ち「エッチング」を意味する。詳しくいふと、之はかういふ線、即ち輕快無頓着に表面上に走筆せられ、さうして厚く又はより少く厚く、相互に重ねられ、若くは交叉せしめられ、各の場合に於て、白又は黄の紙面の間に可觀的になされあるといふ線を以てする蝕鏤である。

吾人はかの虚偽なる蝕鏤を念頭に置かない。虚偽なる蝕鏤とは、線の外に、地面を覆ふ所の色又は調子が、そここゝに加はり居るものである。或は又、吾人は、引線藝術と斑點藝術との混合物、若くは、刀筆藝術と表面を被覆したり着色したりする所の藝術との混合物をも、念頭に浮べない。此等によりても亦、統一的の藝術品は、種々の藝術品の斷片の共存に迄變じうる。若くはこれの統一的「精神」といふものは破壊されてある。之と同様に、吾人にして若しも彫木術に就いて語るならば、かの寫眞を摸倣する所のそれを念頭に浮べず、之に反し「ヂューレル式」のやうな眞正の彫木術を意味せしむるのである。

吾人は先第一に、一切の刀筆藝術、即ち黒白色藝術に共通なる點に留意して見よう。かゝる共通點は、先第一に「白」なるものゝ存在中に存する。詳しくいふと、線と線との間の白い地面の可觀的現出中に存する。此の地面は、線の間に出る事により、かの着色要筆畫に於けると同様に、描出の共同的帶有者となる。之は、之を一般的にいふと、空間を描出する。此の如くして、吾人は彫木に於ては、線と線との間に、都合によると、可な

りの延長を有する所の白紙を見る。線といふものは、限界の線、並に内部に於ける或る特徴的の線を再生する。されど此の如くなればとて、線なるものは、それ自身として存在しない。之に反しその間の可觀的なる地面と合體して、一の物體例へば顔面を再生する所のものとなる。けだし一の顔面なるものは、單なる線から成立しない。さうして種々の物體の間の地面なるものは同一なる地面であるからには、かゝる地面も亦、再生や描出をなす。たゞ之が描出する所のものは、物を以て充たされた空間ではなくて、人物と物とを相互關係に立つに至らしむる所の空間たるのである。

之と同様の事實關係は、蝕蝕に對しても成立する。之に於ても亦、線と線との間の地面なるものは、それ自身としてではなく、之に反し線と合體して、物體の表面及び空間を表現する。此の如くして、此の蝕蝕と彫木との兩者に於ては、物體の表面と空間とは、描出に際して取上げられる。されど此等は、統一的にして凡ての部分に於て同一なる所の地面の爲に、此の如く取上げられ得るのである。さうして之の限りに於ては、空虚なる空間と物體との差異、並に云はゞ物體相互間の差異といふものは、美的に否定をされるのである。一切のものは、云はゞ一であつて孰れの部分もそれ自らと均しくあるといふ空間の單なる一部として顯現する。さうして同時に又色の差異といふものも、凡ての所に於て美的に否定をされる。隨つて又、物體の色の生活といふものも、美的に否定をせらるゝのである。

して又、其の此の如くあるといふ事は、兩者に於て先第一に、色を無關心的のものとする所の被描出物に迄想到せしむる。同時に又、統一的の地面、即ち物體の表面、並に物體間の空間としての空間が、吾人に對してそこに存在するが如き到る所同一なる方法といふものは、色、即ち色の差異の缺損を別にするも、尙各個の物體に對し、その個體性を否定する所の効果を及ぼす。換言すると、統一的にして凡ての部分に於て同一である所の空間といふものは、人物や物を包括し、此等を己れ自身の中に懷抱綜織し、それ等を錯雜せしめ、その特別性と差異性とを比較的消滅せしむる。さうして之と共に、此等のものは、特殊の方法に於て、統一的空間の詩の中に綜織されたり、比較的溶解されたりする。

されど他方に於ては、刀筆藝術の兩種類に於ける地面といふものは、全然異なりたる存在法と意義とを有する。そこで彫木に關しては吾人は先づ言明する事が能きる。地面といふものは物體や空間の表面を再生する。されど之は又、他方に於ては、かゝる再生をなさない。詳しくいふと、線の間の平面といふものは、その全特性に於て即ち色に關するのみならずその模造に關しても、再生されて居ない。之は唯線によつてのみ、即ちその限界によつてのみ再生されてあると。然るに蝕蝕に於ては、平面なるものは、その形即ち模造の點に於ても、再生されてあるのである。

さうして之と同様に、物體と物體との間の空間といふものは、彫木に於ては、唯其限界に於てのみ再生されるのであるが、蝕蝕に於ては同時に、その深さ、即ち其内面的形成、模造の點に於ても然かある。言ひ換へると、斯かる空間が、如何に光線によつて透照されたり、又は照破されずにあつたりして、隨つてそれ自身の中に形成されてあるかとの方法の點に於ても再生されてあるのである。

併し吾人は、此の如き事實關係をば、線の方面からも考察する事が能きる。かゝる線は、彫木に於ては、限界

線である。換言すると、之は區畫線、即ち總平面の内部中に於て相互に接觸する所の平面間の限界線である。之に反し蝕蝕に於ては、線といふものは、模造をなしたり、光と影、明と暗とを表示したりし、さうして此の意義に於て、物體の形や空間の活躍性やを作造したりし居るのである。

さうして之と共に又、必然的に、兩種の藝術の描出範圍も、區別せらるゝのである。上には兩者の範圍が、先第一に消極的に確定された。かくて兩者に於て如何なる場合にも目的としない所のものは、色彩的顯現、並にその中に存する所の生活となる。そこで若しも此等を除くならば、殘存する所のものは、先第一に形であるやうに見ゆる。して又、彫木なるものは、成程物體的の形を表示する所の線の藝術である。けれども、之はそれ自身として、顯著、又はそれ自身に於て美なる物體的形を取扱ふ藝術の反對たるものである。詳しくいふと、かゝる物體的の形たるや、その中に存する所の、物體的の生活の充實及び調和の爲に、又は愉快なる物體的的存在並に生活感情の表出として、絶對的の美的要求を提出し、その結果、十分に純粋なる再生を要求するものであるが、而も彫木に於ては、かゝるものを取扱はないのである。

否之に於ては、一切の「内部的」の形、即ち一切の模造といふ事は消失し、かくて唯限界のみが殘存する。さうして吾人が茲に眼中に置き居る彫木の線なるものは、線をも再生しなければ——蓋し物體中に少しも存しない所のものを再生する事は不可能であるからである——又物體的の形をも再生しない。之は寧ろ、それ自身にある以外のものゝ表現者である。即ち總顯現中の本質的のものや、その構成や運動やを凝結統括せしむる所の象徴、一の特徴的記號である。更に他の意義に於て、物體的の形なるものは、蝕蝕に對して何等の意義を有しない。その

意義からすると、之は、軽く投與せられ、外見上偶然的にそれ〴〵の方向を取つたり、觸接したり、並列して進んだり、交叉したりし居る所の線といふものを意味する。併し此の如くあると共に、蝕蝕なるものは、確かに彼れが如き「内部的」の形を與へる。之に反し、之は、眼界をば、或は多く或は少く融解せしむる。之は空間中に於て綜織をなす。さうして之と同時に、各個の形の判明及び清純、その精確なる形成といふものを故意に斷念するやうに見ゆるに至るのである。

さうしてそれが此の如くあるが故に、兩種の藝術に對しては、合計して唯二つの可能が存する許りである。即ち一方に於ては、運動とか、強力なる各個の特徴とかを描出し、他方に於ては内容上内部性のものを描出するのである。前者は、茲にいふ所の彫木に特殊なる範圍を示し、後者は蝕蝕のそれを示すのである。

前者に於ける輪廓の判然たる定確や確實なる處理、並に強力に描出された半面影像などは、前に屢々高調せる如く、身體の運動や、外部的方向の意志や、諸種の發現や、人間相互間、並に人間と事物との間の能働的の交互影響などを指示する。尙此の外に、人物の内部に於ける線も存現して居る。さうして此の線たるや、表出、而もそれ自身の中に立止まる所の内界生活の精緻にして靜穩なる表出に役立つのではなく、之に反し、強力活潑にして謂ゆる「高聲」なる生活發現の十分なる表出、内部的にして且つ外界に迄推進する強い興奮の表出に役立つ、同時に、單一にはあれど併し判明定確にしてそれに相當する線に於て發現される所の、右興奮の特徴やその感官的告知の表出にも役立つのである。

吾人は右の高調された二つの要素をば、「戲曲的」といふ概念に於て結合する。されど此の語とても、誤解さる

、事がある。そこでその最も適當なるは、吾人が次の如く言明する時である。曰く、茲に意味せしめて居るやうな「ヂューレル」式の彫木の自然的の對象は、その特性を最も十全に發揮し得せしむる所のもの、即ち狀貌や行為や一般的に特異なる線にて表せらるゝ所のもの、簡言すれば外部に迄現出する所の生活である。

之に反し蝕鏤の特異なる範圍は、内部性といふ範圍である。かの彫木に於けると同様に、之に於ても、物體の純粹なる形に於て表出さるゝ所の、美なる感官的顯現といふものは、描出の固有の對象ではない。さうして其の如くあるのは、既に上に述べたる理由からである。即ち一方には、蝕鏤に於ける各個の形成に附隨する所の偶然性といふ性質の致さしむる所である、他方には、形體をば、空氣や光線によつて判然空間中に迄綜織する事が、之の本性であるからである。此等の兩動力は結合して、實に内部性に迄到達せしむるのである。即ち前種の動力は直接に、個體に於ける精神的表出の描出に迄、後種の動力は、空間中の「精神」即ち氣分の描出に迄、換言すると、空間中に於ける特異なる詩、特に空間中に存する所の光線の詩に迄、到達せしむる。されど此等兩種のものは、結合され得る。そこで、空間中の内部的のものは、之に於ては、而も之に於ては最も痛切なる方法に於て個體に於ける内部的のものに迄、吾人を誘入する。さうして此の如くして、蝕鏤なるものは、最高の意義に於て内部性の詩を取扱ふ所の藝術となるのである。

而も此の如くあるが故に、かの「クリンガー」の『刀筆藝術に於ては、物體性の代りに「理念」といふものが現出する』といふ言の不正當なる事が、今や全然判明になり來るのである。蝕鏤に於ては、その實特に、物體性の代りに、一切の物體性に迄眞に自然的な反對を構成する所のものが現出する。詳言すると、内容上精神的なるもの、即ち情意的のものと知力的のもの、さうして同時に、此等のものが生活し居る所の雰圍氣としての、空間的のもの、即ち氣分的内容といふものが、現出するのである。

されど同時に、「クリンガー」の他の言の正當も亦、茲に於て判明し來るのである。それは「生活の暗黒面といふものも亦、その繪畫的描出を要求し、さうして之が爲には刀筆藝術が存現する」といふ言である。けだし各個の形體そのものにして、若しもその感官的顯現を少しも要求する事がないならば、之は醜となり了る。さらに若しも内部的興奮の「戲曲的」強烈なる發現にして何等の要求をなさないならば、之に於ても亦、それ自身に於て不顯著にして美ならざるものが認容されて、存在權を取得するやうになる。そこで此の如くあるが故に、此の反對に於て、十分なる認容を受けて現出をなす所のものが、正しくかゝる認容を受けて、なす現出の爲に、益々顯著になるのである。

けだし藝術の効果にして、一の斷念に迄關連して居ない効果といふものはない。各の被描出物は多種の方面を有し、此等は、吾人の觀照に於て相互に競争をなす。之に關しては、三個の主要方面が前に舉示された。第一には、物體的存在、即ち靜止せる感官的顯現の美である。第二には、表情に富む所の活潑強力なる運動の美である。第三には、内部的狀態の美であつて、人間の奥底中に存する人間の價値の美である。而もかゝる價値たるや、苦惱や憂愁や、都合によると困苦等、簡言すれば、勇氣、莊麗、感官的「即ち物體的の美や力の勝利などに對して最も極端なる反對に立つ所のもの」中に於て、十分なる存現を取得するに至るのである。

世の藝術の任務なるものは、吾人に對し印象深き此等一切のものを表現するにある。特に又かのやうな内部的

の美をば、その本性上結合されてある所の醜なる被覆の外に現出せしむるのも、その任務である。即ち人間性と
いふ金塊をば、彼れが如き苦惱、彼れが如き困苦等、簡言すれば生活の卑野、即ち暗夜から照出せしむるにある。
さうして此の如き任務を遂げしむる所のは、次のやうな描出材料と技巧とである。それは、その性質上、彼
れが如き勇氣、莊麗美の「勝利」などを目的とする事が能きず、尙又強力にして「戲曲的」に表現する所の生活
などをも目的とするを得ないで、その全力が、精神的表出の役立ちをなすが如きものたるのである。

ところが此の如き技巧は、正しく蝕蝕、即ち銅版畫の上に用ゐらるゝものである。此の蝕蝕も亦、一の勝利、
即ち知力的並に情意的といふ、内容上精神的なるものゝ勝利を表現する。尙此の外に、之を暗黒中に於て神秘的
に働く所の一般的の空間生活、即ち光線と生活との勝利をも表現する。

同時に又、此の蝕蝕なるものは、こゝその一點に於て暗黒を打破する力を有する所の光線の作用により、特
殊の方法に於て、全體の意義を統括し居る所の個體をして、最高の効果を及ぼすに至らしむる。之に關しても亦
かの「レンブラント」の光線の使用法を参照すべきである。之に於ては、かゝる個體は、個體、特に各個の物體
的形體として働かない。之に反し、凡ての内部的生活を統括する所の精神的の頂點、並に中點として働き居るの
である。

但し此の如く述ぶる事により、凡てのものは未だ言明し盡されない。けだし「刀筆藝術」の描出手段には、右
の外に僅小なる尺度といふものが附屬する。之に於ても亦、その性質上、各個の物體的の形、並に一般の物體的
の形といふものは、減退されて居る。抑も物體的の生活なるものは、それが開展されある所の空間の大きさに迄結

合さるゝものである。之に反しそれ自身の中に閉鎖せる知力的、情意的のものは、何等の空間的の大きさを要しな
い。之に於ては、凡ての空間的次元の代りに、精神的深さといふ非空間的次元が現出するのである。

此の如き内部性と深さとは、不可説にして謎の如く且つ神秘的に見ゆる。さうして恐らくは此の如くある事に
より思想や説明に對してその發生の機會を與へる。而も斯くあればとて、此の如き説明そのものが、藝術品の内
容に迄附屬するのではない。その附屬するものは、單に直接に體驗さるゝもの、即ち正しく彼れが如く不可説の
謎や神秘的のものである。「それが「ペーター」であるか將た「エンヂミオン」である」かは、此の場合に於ても無
關心たるのである。

吾人は繰返して云ふが、各の描出手段、隨つて各の藝術は、「その特有の精神と詩とを有する」と、かゝる精神
と詩をば、藝術家は常に承認し且つ優勝ならしめねばならぬ。彼れはその藝術に對し、決して異他なる精神を強
制してはならぬ。

されど此の事は常に、彼れが大なり小なりの斷念をするといふ事を意味する。藝術家は、彼れが與へるのを斷念
けだし藝術家なるものは、彼れが與へる所のものに於て己れを表明する。否恐らくは、彼れが與へるのを斷念
する所のものに於てかゝる表明をなす。而もそのやうな斷念をなす事により始めて、彼れはその與へる所のもの
を全然與へる。世に藝術手段の使用に於ける無拘束、輕快、自由と稱する所の一切のもの、即ち偶然性のも
各の使用、故意且つ痛苦的の印象の各の回避等は、此の如き効力を有するものたるのである。
藝術家なるものは、その材料と技工とを支配する。されど此の事は決して、彼れが此等を苦めたり又は殺した

りし得るといふ事を意味しない。之に反し、此等に對し十分なる自由を與へ、之により正しく自己の活動を遂げ了らしめん事を意味する。

否藝術家なるものは、いつでも故意に、材料が許容する所のもの以下に退却をせねばならぬ。之は、彼れの意志と材料が肯諾したり要求したりする所のものとの間の衝突といふ各の思想、随つて意志と能力との間の各の衝突、未熟、不堪能といふ各の印象を除却せんが爲たるのである。

此の如くあるよりして、藝術の可能的判明なる區別といふものが發生するのである。若しも音楽家が詩を作つたり、詩人が音楽を奏したり、造形藝術家が抽象的思想を告知したり、彫塑家が、その彫塑的形像の代りに、世界觀又は一の思想系統を彫刻したりするならば、是即ち藝術の没落の徴候となる。

各の藝術はその特有の詩を有する。此の故に、詩でない所の各の藝術は、詩と異なりたる詩を有する。さうして哲學的思索をなす所の各の藝術は、是迷誤せるものである。

各の藝術品は普遍効驗性のものであり、且つ普遍的の或るものを言明する。さうして若しも一の藝術品にしてあらゆる種類の普遍的のものをそれに接して思念せしむるならば、それは偉大なる藝術品の徴證であるであらう。けれども又、何等思想的の附加物を要しないといふ事は、一般の藝術品の徴證である。更に最も偉大なる藝術品といふものは、それが多くのものを吾人に與へ、爲に何等思想的附加物などを浮出せしむる餘地を無くするが故に、その觀照に際して一切の思想的附加物などを忘失せしむるが如きものたるのである。

吾人は繰返して云ふが、藝術の特殊にして何ものによつても代り得られない所の任務といふものは、常に吾人

をして或るものを思念せしむる許りでなく、更に、生活、即ち積極的の生活をば、一の感官的顯現の中に迄轉置し、かくて吾人をして、その中に於て直接に、その生活を發見したり、感じたり、享樂したりせしむるにあると。

第五章 浮彫藝術

一 「彫塑的」浮彫と「繪畫的」浮彫

「彫塑」といふ語の下には、通常先第一に、圓形彫塑、三次元的にして周圍を限畫されたるもの、簡言すれば物體的のものをば、その十分なる物體性に於て、随つて同一なる方法の三次元的にして、且つ周圍に於てそれ自身の中に完結される所の形といふものによつて、再生をなす所のものが理解される。次に繪畫といふ語の下には前章に於けると同様に、以下の章に於ても、一般的の平面藝術、随つて常に色を以てする繪畫のみならず、更に圖畫、即ち單なる刀筆藝術をも理解するのである。

そこで浮彫藝術なるものは、一種特異なる方法に於て、彼れが如き彫塑や是れの如き繪畫との中間に位するのである。浮彫藝術の有する共通點といふものは、描出が平面に迄結合されており、それかというて、それ自らは平面的のものでなくて立體的のものであるといふ事である。前種の要素の點に於ては、之は繪畫と共通であり、後種の要素の點に於ては、彫塑と共通である。或は之をより判明に表出すると、浮彫に於ては、物體の外の空間即ち物體によつて充たされてある空間の外の空間、随つて空虚なる空間といふものは、平面となり、此の結果、

その第三次元、即ち深さといふ次元を失ふ。されど物體なるものは、比較的、その物體性に於て保持されてゐる。

此の如き事は、一見矛盾のやうに聞こえる。本來物體なるものは、正しく空間中にある。即ち物體が充たす所の空間なるものは、その物體の外の空間に迄附屬して居る。換言すると、物體によつて充たさるゝ所の空間も、將た空虚である所の空間も、同一の空間であるのである。而も如何にして、此の如き同一の空間が、空虚であつて、即ち物體によつて充たされない限りに於て、その物體性を失ひ、又物體によつて充たさるゝ限りに於て、物體性を主張するであらうか。

ところが此の如き矛盾は、一の讓和といふものによつて消滅せしめらるゝのである。成程物體の外の空間といふものは、浮彫に於ては平面になる。隨つて先第一に空虚なる空間の第三の次元なるものは消失する。そこで此の如くなると共に又、物體といふものも平面になり、均しくその第三の次元を失ふやうに見ゆる。されど之に對しては、物體は云はゞ反抗をする。之は、それが消失せしめられてある所の平面の外に、再び脱出する。かくて之は一方に於ては、既に述べたるが如く、その空間も亦彼れが如き空虚なる空間も唯一のものであるからには、かゝる空間に迄結合されてあり、他方に於ては、大なり小なりその外に現出する。即ちその中に存する所の三次元的延長の傾向の爲に、空間をば、平面から、己れ自身の中に運び出す。さうして此の如き平面からの運び出し、即ち彼れが如き脱出によつて、正しく浮彫なるものは成立するのである。

されど浮彫が、此の如き方法に於て、彫塑と繪畫との中間に立つといふ事は、浮彫の二つの異なる種類間の反對を來さしむるのであつて、吾人は之を後になつては他の名稱を以て呼ぶのであるが、それ迄の間は、假りに彫塑的浮彫と繪畫的浮彫との名稱を以て呼ぶ事にする。そこで此の如き反對なるものは、彫塑と繪畫との反對によつて來さしめらるゝから、吾人にして彫塑と繪畫との間のかゝる反對を、尙一應判明ならしむるならば、之はより明瞭になるのである。

此の種の反對は、之を簡言すると、次のやうな點に於て成立する。圓形彫塑の意義に於ける彫塑なるものは、物體をば、空間を充たすものとして描出する。されど之は、物體が存在する所の空間を描出ししない。之は此の意義に於ては物體藝術であつて、空間藝術ではない。之に反し繪畫といふものは、空間を描出し、さうして空間中に於て物體を描出する。或は之は、物體をば、常に空間を充たすものとして描出する許でなく、更に空間中に於て生活したり、呼吸したり、相互關係に立つたりするものとして描出する。吾人が彫塑的に描出された形像の外に目視する所の空間なるものは、單に吾人を圍繞する所の現實の空間である。之に反し、吾人が描かれた繪畫中に於て描かれた形像を圍むものとして目視する所の空間なるものは、描出されあつて、さうして描出された物體に迄附屬する所の空間である。

彫塑と繪畫との此の如き反對からして、兩者の中間に位する所の浮彫に對して、二種の可能が発生する。之は吾人がちやうど今「彫塑的」浮彫と「繪畫的」浮彫と稱した所のものである。かゝる言明は意味する。浮彫なるものは、空間に對しては、一方に於ては彫塑がなすと同様の關係に立ち、他方に於ては、繪畫がなすと同様の關係に立つと。さうして此の中の甲若くは乙の方法に於て空間に迄關係するに隨ひ、換言すると、空間に對する關係

に關して、彫塑の見地又は繪畫の見地に於て立つに隨ひ、吾人は暫く假りに、甲若くは乙の名稱を與ふるのである。

そこで吾人にして、此等二つの名稱によつて表示せられたる反對を、尙一層精密に叙説するならば、吾人が前に擧げた「彫塑に於ては、物體の外の空間は平面になる」といふ命題は、此の際、彫塑的浮彫を思念するか、又は繪畫的浮彫を思念するかに隨ひ、全然異なりたる或るものを明言するやうになる。而も之の程度ならば、此の事は次の如き上述したるものよりして直接に判明する。曰く、浮彫に於て平面となる所の、物體の外の空間なるものは、現實的の空間以外のものである事は能きぬと。さうして斯かる空間が彫塑的浮彫に於て變じたる所の平面そのものは、此の故に現實的平面、例へば石板又は木板の表面であり、さうして之は唯此の如きもの、即ち現實的集塊の表面である。更に又此の如くあるが故に、此の外に發出する所の物體なるものは、描出された形像ではない。之に反し、石板又は木板の此の如き現實的平面から發出する所のものは單に石の形體、木の形體、描寫品、形態、換言すると、形像を描出するといふ當該集塊の模造された物體的集塊である。吾人にして、今此の如き現實的の平面をば、簡単に、かの麻布繪畫に於て麻布面が呼ばれるが如き意義に於ての「畫面」又は「形相の帶有者」と稱するならば、然る時には、彫塑的浮彫なるものは、その畫面に於ては現實的に立止まり、他方に於ては、之より發出する所の彫塑的描寫品となる。若くは畫面から發出する所の此の如き描寫品の多數即ち並列となる。さうして浮彫中に描出されてある所のものは、單に形像のみであつて、決して被描出物が存在する所の空間ではないのである。

此の如くあるよりして、次の如き事が發生する。既に可能として述べたやうに、若しも同一の平面上に多くの形像が描出されてある場合に於ては、此等の形像は、「彫塑」的浮彫に於ては中間に存する空間即ち石板又は木板の表面を透して相互關係に立つことは能きないと。之に反し此の如き空間を透して相互關係に立ち得る所のものは、唯描寫品、形態、模造された集塊である。吾人が既に知得せる如くに、一般の彫塑に於ては、描出された形像が相互關係に立つとして描出される方法は唯一あるのみである。かゝる方法とは、形像が直接に物體的に接觸したり、把握したり、保有したり、支持したりしつゝあるものとして描出されるといふ事である。更に又、此の如き直接なる物體的連絡の再生に對する唯一の手段たるものは、かの集塊連續性即ち描出をなす所の集塊の連續性、形像が、分割或は間隙なしに、且つ集塊の連絡を吾人に對し中止せしむる所の各の切落しなしに、唯一の集塊から構成されてあるといふ事である。之と正しく同様に、「彫塑」的浮彫に於ても、たゞ形像といふものが物體的に把握し、保有し、支持する所のものとして描出されてある限りに於て、相互關係に立つものとして描出される事が能きる。さうして形像を此の如く描出し得べき唯一の手段たるものは、之に於ても亦、描出をなす所の集塊の可觀的連續性といふものである。若しも吾人にして、相互に關連せる形像の描出をば、集群描出と稱するならば、吾人は之をば又次の如く發表する事が能きる。圓形彫塑に於けると同様に、「彫塑」的浮彫に於ても、集群描出の手段となるものは、形像の直接なる物體的連絡を再生する所の集塊連續性以外に、何ももないと。勿論その此の如くあるといふ事は、一の「彫塑」的浮彫中に於て、同一の平面上に、その平面の部分によりて相互に分離されてあり、隨つて直接に關連しないで、相並列して任意に多くの形像が描出されるといふ事を妨げ

ない。かゝる形像は又「事物的」即ち内容的に關連される事が能きる。例へていふと、凡てのものが、同一の祝祭行列といふやうなものから取材さるゝ事が能きる。さうして此等を描出する所の描寫品といふのは、同一の平面上に於て同一の方法に於て繼續する事、恰も現實なる祝祭行列に於て、多くの人物が相互に繼續するが如くなり得る。此の如き場合に於ては、恐らくは「祝祭行列の描出」といふ事が語られるであらう。ところが實をいふと此の如き浮彫が「彫塑的」浮彫であるといふ事を假定して、かゝる場合には、祝祭行列なるものは描出されてなく、之に反し單に同一の平面上に、一の祝祭行列中の個々の形像やその群が相互に整理せしめられてある。言ひ換へると、此の如き個々の形像やその群を描出する所の種々の描寫品が同一の平面上に於て結合されてある許りなのである。吾人は、此の如く順次に整理せしめられたる描寫品からして、吾人の思想に於て、一の祝祭行列といふものを構成する事が能きるかも知れぬ。されど此の如くなればとて、未だ祝祭行列なるものは描出さるゝには至らない。けだし一の祝祭行列を描出する爲には、形像やその群の空間的關係の描出をなさねばならぬ。而も此の如き描出は、彫塑的浮彫に於ては成し遂げられない。之に於ては、形像と形像との間の平面部なるものは、是現實的空間の一部であつて、此の如きものによつては、被描出物、隨つて唯理念的に存在する所のものは、關係に立たしめられる事は能きぬ。之に反し、此の如くして關係に立たしめらるゝ所のものは、單に描寫品である許りであると。吾人は繰返し置かざるを得ないのである。

併しながら「繪畫的」浮彫になるといふと、關係は全然異なつて来る。かゝる浮彫に對しては、各人に知られたる實例、例へば文藝復興時代のものが提示され得る。之に於ては、平面となつて居る所の「物體の外の空間」な

るものは、描出された形像が存在し居る所の空間である。隨つてかゝる空間は是同時に描出された空間である。さうして此の場合に於ては、此の如く同時に描出された空間からして、描出に際し、かれが如き形像が現出せられ、それと共に、大なり小なりその半面性に迄結合せられ、かゝるものゝ中に引き入れらるゝに至るのである。

二 浮彫の發端境界とその發生

アンソフハグレンスケ

浮彫の右に述ぶるが如き二種類の反對性よりしては、尙他の結論が發生する。けだし各の藝術品なるものは、どこかに始まる。即ち美的觀照を始めたり、又は藝術品をして美的觀照に對して發出せしめたりする所の、其の發端境界といふものをどこかに有する。ところが此の如き發端境界は、彫塑的浮彫に對しては、圓形即ち描寫品をば、觀照者に向つて前方に現出せしむるといふ、平板の表面である。之に反して繪畫的浮彫は、描出された繪畫と同様に、その發端境界をば、描出された空間をして、觀照者から後方に延長せしむるといふ、平板の前面中に有する。此の際、容易く理解され得る如く、藝術品の「發端境界」といふ語は、二つの場合に於て異なりたる意義を有する。即ち「彫塑的」浮彫の發端境界は、一の描寫品又は多くの描寫品に對しての境界である。然るに繪畫的浮彫の發端境界は、被描出物の發端境界である。前者は物質的の境界であつて、後者は理念的の境界である。更に彫塑的浮彫の發端境界は、之をより精密にいふと、描寫品が表示し居る物質的世界の一片と、描寫品の外に存する所の物質的世界との間の境界である。之に反し繪畫的浮彫の發端境界は、一方に於ては藝術品の理念的の世界、他方に於ては觀照者たる吾人その人が存在し居る所の現實的物質的世界との間の境界である。兩者は、之を

「描寫限界」と呼ぶ事が能きる。けれども其の場合には、右の如く相反對せる意義に於て此の如くある。即ち既に述べたる如く、一に於ては、「彫塑的」浮彫の彼の如き後部の限界面からして、前の方に觀照者に向つて、描寫品が隆起し、他に於ては繪畫的浮彫の此の如き前部限界面からして、後方に迄、描出された空間が、それに附屬する所のものと共に延長するのである。

此の第二の場合に於ては、空間の描出に對する物質的の帶有者たるもの、即ちかゝる空間の感官的表現者たるものは、前部限界面の後方に存する所の物質的集塊、例へば木板又は石板である。之に反し、彫塑的浮彫の彼の如き後部限界面の後ろに存する所の物質的の集塊は、何等かの描出の帶有者、即ち被描出物の表現者ではなく、之に反し單に此の如き物質的集塊たるのである。

そこで上述したる如き「發端限界」からして、兩場合に於て、浮彫といふものが、思想上發生する。換言すれば美的觀照に對して發生するのである。此の故に、彫塑的浮彫なるものは、思想上からすると、——現實に於てそれが如何に發生し居るかなどは此の際無關心的の事柄である。——第三次元即ち高さに關しては平面性に近い描寫品をば、一の平板の表面上に附着せしむるか、又はかゝる平板から描寫品を蝕蝕し出す事によつて發生するのである。之に反し、繪畫的浮彫は、均しく思想上からすると、反對の方法、即ち彼のやうな限界面から後方に對して發生する。繪畫的浮彫の此の如き思想的發生の過程をより直觀的になす爲には、吾人は先第一に、一の集塊の表面上に描き出されたとか、又は彫り込んでさうして光線と影とを以て模造されたとかの一の畫を思念して見ればよい。此の際、輪廓線なるものは、表面以下の深さの中に存する所の形像の輪廓線が意味される。又光線

と影とを以てする模造物は、物體的の模造物を意味し、若くは此の如きものを表現する。さうして今や藝術家は此の如く意味されたり表現されたりし居るものをば、平板の深さの中へ、漸次に進透せしめたり彫り込んだり切り込んだりする事によつて、顯現せしむる。茲に及んでは、右の輪廓線の代りに、物體的形像の限界が現出し、又光線及び影を以てする模造物の代りに、物體的模造物が現出するのである。

此の如きが故に、彫塑的浮彫の思想的發生に於ては、藝術品に對する「發端限界」となつて居る所の、後部限界面に迄或るものが附加せらるゝのであるが、此の反對に、繪畫的浮彫に於ては、前部限界面から出發しながらその奥底の方に存する所の集塊から、或るものが取去られる。前者は新しき或るものを作造し、後者は空地を残し留むる。

繪畫的浮彫に於て、繪畫の代用として彫塑的描出を取上げるに際し、先づ繪畫といふものが、事物をば、より大なる深さの中に存するもの、即ち深さの中に延長するものとして描出し得る所の一つの手段がある。それは即ち形像を縮小する事、隨つて深さの中に延長する所の線や表面を單に短縮するといふ事である。之に反し、遠近法即ち明暗及び色合の程度の代りには、限界に於ける彫塑的現出の減少、並に浮彫全般の平面化といふ法が現する。此の如き措置法は、繪畫の明暗及び色合の程度と同様に、經驗から取來られる。蓋し現實物の知覺に對しても、より遠隔なるものは平面になる。此の際、その立體的現出は減少し、さうして其の部分の前部顯現、後部退却の差異といふものは益々消失し、かくて事物といふものは、單なる平面、或は唯輪廓線によつて表示される單一なる影像に近接するやうになるのである。

之に反し「彫塑的」浮彫に於ては、形像をば右の如き縮小作用により深さの方に迄屬するものとして描出すべき可能が存しない。之に於ても亦、深さといふものはあるが、併し之は唯各個の形像中に存する。之に反し、之に於ては、幾多の形像が内屬し得べき所の單なる深さといふものは一も存しない。此の故に、縮小といふ事は、茲ではより小なる形像の描出といふ事と同意義である。一例を擧げると、一の人間の縮小といふものは、之に於ては、敢へて遙かの深さの中に存し、それが爲により小さく見ゆる所の人間の描出ではなく、之に反し、之はより小なる人間そのもの、描出たるのである。

さうして之と同一の理由よりして、繪畫的浮彫に於て見らるゝが如き、繪畫上の明暗及び色合法の右の如き代用、即ち浮彫の平面化なるものは、彫塑的浮彫に對しては何等の意義を有しない。成程同一の形像の或る部分が他の部分よりもより多く退却しようとするならば、即ち之がより遙に退却し居るものとして描出されようとするならば、然る時には、之に對しては、勿論平面化といふものが自然的手段となる。されどかゝる平面化は、之に於ては、かの繪畫的浮彫に於ける如くに、美的觀照が眺め込んだり、形像を目視したりするといふ空間の中に於ける物體性の消失ではない。之に反し、之は單に、石塊又は木塊等の表面上に、圖形がより多く存留するといふ事を意味する。さうして此の如き存留状態は、是物體の縁に於けるより僅少なる現出、並に之と同時に、その物體の内部に於ける浮彫のより僅少なる高さといふものたるのである。

三 浮彫の構成、その深さ

前に述べたるが如き、一方に於ては彫塑的浮彫の本質、並にその思想上の發生、他方に於ては繪畫的浮彫のそれ等の反對は、自然の勢として又、吾人の觀照及び批判の見地に關する一の反對に該當するのである。即ち圓形彫塑的形像なるものは、凡ての方面からの觀照、隨つて、凡ての方面から來つて藝術品中に集合し、又その方に輻湊する所の線の中に於ける觀照を要求する。然るに描かれたる繪畫なるものは、之に反對せる觀照、即ち繪畫の種々の點に迄分岐する所の線の中に於ける一點からの觀照を要求するのである。

さうして繪畫的浮彫なるものは、一の繪畫であるからには、均しく此の第二種の觀照法を要求する。之に反し彫塑的浮彫なるものは、一の新奇なる觀照法を要求する。それは即ち、一點からの觀照ではなく、相互に並行し、さうしてかの物質的背面に迄垂直なる、無限に多くの線中に存する所の無限に多い點からの觀照を要求する。

此の如くあるが故に、描出をされ、さうしてそれ自身に於て、即ち現實に於て水平なる底面といふものは、繪畫的浮彫に於ては、傾斜面として見ゆる。之に反し彫塑的浮彫に於ては、茲で一般的の底面といふものを語る限りに於ては、之は水平面として存立する。

して又、彫塑的浮彫なるものは、描出された形像が存在し、集合されてある所の何等の空間を描出しないから之に對しては、深さに關しての被描出物の相互的關係、即ち前面、中央面背面などいふものに存在しない。之に反し、全然並列といふ状態が存在する許りである。さうして之とても亦、既に述べたる如くに、形像の並列ではなくて、描寫品の並列である。此の反對に、繪畫的浮彫に於ては、以上凡てものは存在するのである。されど吾人は特に高調するが、彫塑的浮彫に於ては、何等の描出された背面なるものは存在しない。たゞ彫塑

的の描寫品が此の如き背面を有する。即ちかゝる描寫品が隆起したり又は附加されあつたりする所の物質的表面中に於て之を有する。之に反し、描出された形像といふものは、無の中にある。換言すると、それがどこに存在するかといふ疑問は何等の意義を有しない。それは正しくそこにある許りである。

之に反し繪畫的浮彫に於ては、描かれたる繪畫に於けると同様に、形像といふものは常にそれが隆起をなすの基點たる所の一の背面を有する。かゝる背面が、よしや描出された平坦なる壁中にあらうと、將た空虚なる雰圍界中にあらうと、それは措いて問はない。

吾人は曾て高調したのであるが「彫塑的」浮彫に於ては、形像をば、互に接觸したり支持したり保有したりするものとして、簡言すれば物體的に關連するものとして描出する外に、それを關連せるものとして描出すべき何等の手段は、存しない。之に於ては、關連といふものは、直接なる物體的のものでなければならぬ。何となれば一般的に、彫塑、特に彫塑的浮彫なるものは、唯物體のみを描出するからである。ところが又、此の如き點に於ては、繪畫的浮彫は、全然異なりたる事實關係をなす。即ち之に於ては、物體の外に、それを圍繞し、それを相互的關係に立たしむる所の空間も亦描出されてあるのである。

併し此の際吾人は、一方に於ては、空間中に於ける並列並に上下配列、他方に於ては前後配列といふものを區別せねばならぬ。前者は、繪畫的浮彫に於ては、繪畫、即ち繪畫的浮彫の表面の連續性によつて描出される。特に並列し居る形像の距離は、此の如き連續的表面の距離によつて描出される。されど深さ、即ち第三次元方向に於ける距離、或は離隔の點といふものは、之と異なりたる關係をなす。彼れが如き距離或は離隔の點は言明す

る。曰く前後に存在せる形像の間には、空虚なる物體的の空間、即ち三次元的空間が延長すると。そこで此の如き空間をば繪畫的浮彫が均しく描出する。けれども之は、之をば、空虚なる空間によつて描出しない。そは、描出の帶有者たるものは、一般的の浮彫に於ては、全然物體的の集塊であつて、而も此の此き集塊によつては、決して空虚なる空間は描出されないで、之に反し單に物體によつて充たされた空間のみが描出されるからである。さうして他方に於ては、繪畫的浮彫の性質として、物體的集塊によつて、空虚なる「物體的」空間を描出しようとする計畫する事は能きない。此の如き浮彫に於ては、「物體的」の空間なるものは、形像と形像との間に、平面に迄縮み込まされ、さうして唯形像即ち物體のみが、比較的はその三次元性を保有し居るのである。

そこで之と共に、今や言明せらるゝのである。如何に繪畫的浮彫に於ては、深さの方向に於ける形像の相互交渉、即ちその深さ上の配列、特に深さの方向に於ける離隔の描出が、浮彫の表面の下に存する物質的集塊中に於ける前後配列によつて遂げられるかと。併し此の際、次のやうな但書は、かゝる言明に附加される。曰く、深さ上の延長、即ち形像そのもの、物體性といふものは、描出に際し、描出せらるゝ形像が益々多く深さの中に退却するに隨ひ、益々多く形像そのものも、扁平になり、遂に單なる影像に近接するに至る程減少されるといふ事である。且又その中でも、かういふ但書は特に必要である。前後に存する形像を描出し居る所の集塊部分といふものは、深さの方向に於ては、直接なる集塊上の連絡に於て立つといふ事、換言すれば、此等は、深さの點に於ては、空虚なる空間によつて相互に離隔される事は能きず、又之と同様に、物體的の何ものをも描出せず、隨つて空虚なる空間の表現者として行動する所の集塊によつても、相互に分割さるゝ事が能きないといふ事である。尙

之を一言で以て覆ふと、深さの方向に於ける各の離隔は、「美的に否定をされる」換言すると、之は物體を描出す所の集塊の部分間の右にいふやうな集塊上の連絡によつて美的に否定をされるといふ事である。

此の事は特に意味する。描出をなす所の集塊の連続性を壊滅し、さうして形像の間に、深さの方向に於て空虚なる空間を作出する事、例へば「ギベルチー」の或る浮彫に於けるが如くなし得るといふ。十分なる圓形製作——各個の形像の——は不可能である。即ち此の如きものは一の偽造品にして、随つて藝術的の誤解、或は非藝術的誤解であると。此等の場合に於ては、形像なるものが、描出をなす所の總集塊から離解せらるゝ事により、之は之と共に、正しく繪畫の外に取出される。之はもはや繪畫中に描出された連絡、又は描出された風景に迄附屬しない。之に反し孤立せる藝術品となる。今や吾人が目視する所のものは、その關係の何たるかは不明に一の繪畫中に入り込まされた所の形像又は小彫像である。尙之をより一般的に云ふと、之は、過失によつて一の理念的世界上に迄移植せられ、之によりそれ自ら一の理念的のものであるべき要求を提起する所の一の物質的のものである。さうして形像の圓形製作によつて發生した所の、形像とその後ろにある所のものとの間の空虚なる空間は、被描出物の世界に迄附屬し、かゝる形像とその後ろに存する形像との間の理念的關係の媒介者となるべき事にされる。ところがその實をいふと、之は、現實的、物質的、空間であつて、之は此の如きものとしては、藝術品の理念的の世界と少しも交渉を有せず、随つて理念的世界、即ち描出された世界に迄附屬し居る所の、部分間の何等の關係を媒介する事は能きないのである。

若しも唯一の平板の上に多くの描寫品が結合されてある場合には、彫塑的浮彫に於て、各個の排列されある描寫品、若くは此の如きもの、孰れかの部分は、如何なる程度の高さに迄凸出せらるべくあるかは、先第一に不定である。即ち一般的に言明して、彫塑的描寫品なるものは、如何程「隆起」してあるべきかに關しては、何等の規則はない。之と同様に、繪畫的浮彫に於て、集塊から、形像の彼れが如き作出を遂げ得せしむる所の深さといふものは、何等恒久的に確定され居る限界を有しない。換言すると、各の繪畫浮彫に對して普遍的に有效なる何等の規則なるものは存在しない。之に反し、彫塑的浮彫に於ける後部限界面といふものは、繪畫的浮彫に於ける前部限界面と同様に、一の絶對的にして恒久的に確定されあるものである。前者に於ては、彼れが如き後部の限界面の各の異なりたる奥行、即ちその限界面の後ろへの浮彫の各の退却なるものは、是彫塑的浮彫と繪畫的浮彫との間の不可能なる中間物を作成する。然るに他方の繪畫的浮彫に於ては、前部限界面の前への形像の各の現出は、かゝる形像をば、それが描出された形像として附屬し、さうしてその限界は正しく此の前部限界面によつて表示さるゝといふ、理念的空間の外に脱出せしめ、かくて之をば、かゝる面の前に存する所の物質的、空間の中に投入するに至る。第一の場合に於ては、物質的平板の物質的表面が理念化される。即ち被描出物の理念的世界に迄附屬する所の或るものと認められる。此の逆に、第二の場合に於ては、單に理念的のみ存在する所の形像の一部分が、物質化される。即ち物質的の物として取扱はれる。けだし物質的の空間に於ては、單に物質的のものゝみが存在し得るからである。孰れにせよ、兩場合に於ては、曾て前に語つたやうに、繪畫的浮彫の各個の形像の彼れが如き十分なる圓形製作に於て起ると同様に、一の概念混同といふものが生ずるのである。されど繪畫的浮彫の前部限界面は、いふ迄もなく、その外部的限界線によつて確定される。さうして斯かる限

界線は、浮彫の縁の線によつて與へられる。此の線たるや、藝術家が、浮彫の作成に際し、それから深さに迄進む所の線たるのである。尙之をより正當に言明すると、此の如き縁の線は、繪畫的浮彫の前部表面から、被れが如く深さに迄進透するに際して残存する所のものと稱する事が能きる。之は、掘り込み、に際して存留する縁である。かゝるが故に、此の縁、即ち之をより精密にいふと、此の縁が觀照者に對して隆起する所の高さなるものは一の限界を表示するのであつて、かゝる限界を超えては、浮彫繪畫、即ち繪畫的浮彫の孰れの部分と雖も、前方に對して隆起する事は能きないのであつて、若しも假りに隆起するとするならば、それはもはや、繪畫即ち被描出物に迄附屬せず、之に反し物質的空間の中に進入し、かくてその理念的存在をば、物質的存在に迄變化するやうになる。又之と共に同時に言明せらるゝのは、此の如く繪畫の上に隆起し、その部分の現出の極限を表示する所の縁が存在するといふことは、繪畫的浮彫に對して本質的の事柄であるといふことである。此の反對に、彫塑的浮彫なるものは、番にかゝる縁を要しないのみならず、更に此の如き縁は、その本性に矛盾する。何となれば之は、かゝる彫塑的空間に於ても亦、彼れが如き描出された空間、而も縁によりその最前部限界として示された所の空間を取扱ふかの如き外觀を起さしむるからである。

四 裝飾的浮彫と繪畫的浮彫

吾人は上に述べた。第一に、彫塑的浮彫の後部限界面の前方に於ける各個の圖形の現出の高さなるものは、何等の限界をも有しない。言ひ換へると、之に關しては、何等一般的の規則は存しないと。併しその實際をいふ

と、此の如き現出に對しては、自明的限界が存するのである。けだし圖形なるものは、大なり小なり平板上に存せねばならぬのであつて、さうして若しも彫塑的浮彫の同一の平板上、或は同一の後部限界面に於て、多くの圖形又はその群が並列して存在すると假定するならば、然る時には又、凡ての此の如き圖形の現出上、均一なる平均の高さが要求せらるゝからである。

而もかゝる要求は、その特殊の理由を有する。さうして吾人にして、若しも此の理由を擧述するならば、吾人は、彫塑的浮畫と繪畫的浮彫との本質に關する新なる原理上の差異に到達するのである。恐らくは吾人は、此の如き概念的反對をば、或る他のものによつて、代らしめ、その結果又、他の名稱を附するやうになるであらう。

吾人は前にいうたのである。若しも一の彫塑的浮彫に於て、隨つて同一の背面上に多くの圖形が並列して配置せられ、さうして平面の一片によつて離隔されてあるならば、かゝる平面上に於て描出された形像なるものは、相互に何等の關係に立たないやうになると。かゝる言明に對しては吾人は今附説せねばならぬ。此の如くなるにも拘らず、圖形即ち描寫品といふものは、確に一の相互關係に立つと。此等の圖形、描寫品は、今や同一の物質的平面に迄附屬する。さうして此の事は、之をより精密にいふと言明するのである。此等圖形、描寫品は、同一の平面の裝飾的活躍物になると。而も又同一の平面は、同種類なる裝飾的活躍を要求する。さうして斯かる同種類といふ事に迄は、各個の圖形に於ける浮彫の同種の技巧、同一の裝飾的言語が附屬し、更に斯かる言語に迄は浮彫の殆んど同一なる隆起といふものが附屬するのである。

さうして此の如き言明に對しても直に附加され得る。若しも、例へていふと、彫塑的浮彫を以て裝飾されてあ

る所の平面にして、それが從屬し入り居る所の連絡中に於て、内容上平面的に官能するならば、換言すると、平面即ちその平面が存在する所の場所といふ意義に於て、彼れが如き平面が延長し、廣さと高さとに於て展開されるといふ事が起るならば、然る時には、浮彫といふものも亦、此の如き延長したり展開したりする所の運動に參加するやうになり、随つてより少き程度に於て現出し、より少く隆起する所の浮彫となるに至るのである。

して又、此の如く彫塑的浮彫に關して言明せらるゝ所のものは、或る方法に於て更に繪畫的浮彫に迄適用する事が能きる。かゝる浮彫は、原理上は繪畫である。之は繪畫即ち平面描寫藝術といふ概念の中に歸入され得る。たゞ彫塑的手段を以てするといふ事が、それに特異である許りである。されど繪畫とても亦、大なり小なりの程度に於て、裝飾といふ官能を有する事が能きる。換言すると、之は大なり小なりの裝飾的繪畫となり得る。さうして繪畫的浮彫に關しても亦、いつでもかゝる言明をなし得る。けだし一般の浮彫なるものは、その性質としてかの蝕鏤された紙面のやうに、一の畫帖の中に入れられ、さうして任意に手から手に迄渡され得るが如き事はない。之に反し、之はその確固たる位置を有し、随つて特定の物質的、築造的或は建築的連絡中に入りて從屬し、之と合して一の統一體を構成するのである。さうして此の事が實現される程度に應じて、之は、此の如き連絡の合法性、特にその中に鼓動しつつある所の生活の韻律に服従する。而も此の如くなると共に、之は裝飾的のものとなるに至るのである。

されど此の如き連絡中に於ては、繪畫的浮彫、或は之をより精密にいへば、浮彫藝術品の物質的集塊、即ち「繪畫」が描かれてある所の物質的集塊なるものは、自然的に、即ち被裝飾物全體の意義に合當して、大さ、即ち廣さと高さとを有し、一の延長展開する所のもの、簡言すれば平面的性質のもの、その本性上何等かの限界の間に平面的に廣布するものとして、顯現する。さうして之が益々多く事實となるに隨ひ、益々多く次のやうな事が當然となるに至る。それは、彼れが如き平面的廣布といふものが、描出に於ても亦高調される。即ち浮彫といふものが、餘りに大なる隆起により、平面性といふ印象に妨害的影響を及ぼさないとはいふ事である。

さうして吾人にして更に、同一の物質的全體が、多くの同價又は同種的に官能する所の場所に於て、繪畫的浮彫を以て裝飾されると假定するならば、然る時には、かゝる浮彫に對しても要求される。曰く、それが同一の方法に於て裝飾されねばならぬ。即ち裝飾の方法に關し全體中に於て統一性が存せねばならぬと。さうして此の事は、進んで、同種の技巧、随つて特に殆んど同一なる浮彫の隆起といふものを來さしむるに至るのである。

そこで此の如く述ぶるといふと、彫塑的浮彫と繪畫的浮彫とは、新なる方法に於て相互に區別されるのである。即ち前者は、その性質上、物質的表面を裝飾するものである。之に反し、後者は、先第一に、繪畫的描出、即ち彫塑的手段を以てする繪畫である。されど斯くなるといふと、之は更に裝飾的繪畫となるのである。

併し此の如き區別をば、吾人は尙一層精密に確定して見よう。「彫塑的」浮彫なるものは、之をより精密にいふと、裝飾的修裝の範圍中に屬する。然るに繪畫的浮彫は、描寫藝術の範圍中に屬する。さうしてそれが裝飾をなす限りに於ては、裝飾的描寫藝術、特に裝飾的繪畫即ち裝飾的平面描寫藝術の範圍中に屬する。兩者は、孰れも裝飾をする、即ち廣範圍の全體を活躍せしむるといふ點に於て共通性を有する。此の故に、兩者は、任意の程度に於て相互に近接する事が能きる。由來修裝といふものは裝飾をする。即ちそれは活躍をなさしむる。それは、

現存する生活を増進し、之を多様化し、之を各個的特徴を有するやうに形成する。而も修装は、その此の如き官能をば、現實を再生する所の描寫作用を待ちて始めて遂成する。之は裝飾をなさんが爲に再生をする。かくて之は描寫藝術に類似するやうになる。此の事は特に修装的浮彫に關して言明する事が能きる。かかる浮彫に於て、若しも修装が圖形的修装であるならば、之は、之により直に平面性の繪畫的描出に類似するに至る。更に他方に於ては、描寫藝術の本質、隨つて特に繪畫即ち平面描寫藝術の本質なるものは、再生といふ事から成立する。かかる藝術も同時に、一の廣範圍なる全體の大なり小なりの裝飾的活躍に役立つのである。

以上の如くあるが故に、兩者は、その相反對せる出發點に該當するが如くに、原理上に於て異なつて居る。即ち裝飾的の平面修装なるものは、いつでも平面修装である。詳言すると、第一には、修装さるゝ平面の裝飾的活躍、次にはそれが附屬し居る所の全體の裝飾的活躍をなす。場合によりては、同時に再生をなす所の形に基く活躍が、特に圖形的にして、隨つて「裝飾」に迄増進された活躍となる。裝飾的描寫藝術自體といふものは、どこ迄も描寫藝術である。たゞ併しながら、裝飾といふ目的、即ちそれが裝飾的に入り込む所の物質的生活の一般連絡の下への從屬の爲に、描寫の自由を制限されるといふ事を伴ひ居る許りである。

但し之に關しては、吾人は尙少しく一般的に語つて見よう。既に上に述べたる如く、平面描寫なるものは空間並に空間中に存する所のものを、平面上に描出するといふ事である。さうして平面性の「繪畫」が、空間中に存在するものとして描出する所のものは、それ自體としては、即ち正しく空間中に存在するものとしては、描出されてある。かかる繪畫が描出する所のものは云はゞ描出されたる空間の活躍化である。即ち一般的の空間的生活

をば、形像中に統括し凝結せしめたものである。之に反し、彫塑的描出に於ては、被描出物の周圍の空間は、描出に際して消失し、さうして物質的の空間がその代りに現出し居るのであるが、此の如き描出に於ては、被描出物は、もはや同時描出をなされた空間の生活を凝結して活躍せしめない。之に反し、かかる被描出物に對してはそれが一般的に空間に對して關係を有する限りに於ては、たゞ、之が、或は之をより正當にいへば、それを描出し居る所の物質的形體そのものが、物質的の空間を活躍し、之を己れの中に於て、凝結、形成、分化せしめ、之により同時に、特異なる方法に於て之を特徴づけ、さうして一のより高等なる範圍に迄昇進せしむるといふ、可能が残存する許りである。此の際、各個の並列的に、即ち空間的に繼續し居る所の彼れが如き形體が、相互並に現實の空間に對する關係は、恰もかの裝飾されたる非詩的話法、即ち詩人のでなく、演說家の話法に於て、譬喩的話法、例へば轉義や譬喩等、簡言すれば「談話的裝飾」の元素たるものが、相互並に話法に對するが如き關係である。此の如き裝飾された話法中に於て、最要にしてさうして言語上の云はゞ諸「繪畫」を結合する所のものは、話法の意義である。かかる意義は、論理的法則、即ち悟性或は現實認識の法則に従ふ。されど又、此の種の意義は、言語的「繪畫」によつて、こゝそこに於て活躍し特徴づけられ、より明瞭にして且つ吾人により多く熟知されたる解説が施される。此の逆に、かかる言語的繪畫なるものは、それなしに存立し居る所の話法の意義を活躍し、特徴づけしむる外、何等の効果を有しないのである。

さうして其の此の如くあるといふ事が、かの修装といふものゝ一般的意義である。けだし話法の右の如き裝飾的要素には、特に空間藝術に於ける修装といふものが、全然該當する。その中でも又、建築或は築造に於ける修

装は、話法の裝飾的部分と全然同様の關係をなす。此等に於ける最要のものは、物質的生活、物質的の生活的連絡、空間的集塊の官能の連絡等である。けれども斯かる生活の元素なるものは、こゝそこに於て、かのやうな言語的「繪畫」と同價物、即ち修裝的、形成により、増進し、活躍し、特徴づけられる。此の際、各個の修裝的、形成物なるものは、全然物質的、生活の彼れが如き連絡によりて相互關係に立たしめられる。して又かゝる形成物たるやこゝ若くはかしこに於て右の如き生活の増進並に個別的特徴化たるに外ならない。かゝるが故に吾人は言明する事が能きる。茲にいふ修裝なるものは、空間藝術に迄移植された修辭學である。或は、空間藝術の範圍に於ては修辭學が辨論術の範圍内に於て意味する所のものを意味すると。

之に反し、平面繪畫なるものは、詩的藝術品例へば戯曲的藝術若くは叙事詩的藝術品に比較さるべくある。そこで、同一の繪畫の種々の形像、即ち描出をなす所の平面藝術の同一の作品中の種々の形像が、相互に對して爲す關係は、恰も詩的藝術品の世界、即ち詩人によつて假作されたる世界に於ける種々の人物が、相互に對して爲すが如き關係である。此の如くあるが故に、繪畫が修裝に對する關係は、恰も詩的のものが修辭的のものに對するが如き關係である。さうして修裝の美學が、繪畫の美學に對する關係は、恰も修辭學が固有の詩學に對するが如き關係にあるのである。

更に裝飾的繪畫は、今や次の如き詩的藝術品に比較さるべくある。此の藝術品たるや、先第一には勿論己れの世界の合法性に従ふ所の世界を假作する。けれども之は同時に、此の如く假作された世界ではなく、之に反し材料、即ち主として言語の合法性の中に迄適入するのである。之を言ひ換へると、此の種の世界は、彼の單なる說話をなさない。之に反し此說話をば、韻文、即ち韻律と脚韻とに於て爲す所の叙事詩的假作物に比較さるべくある。之に於て韻律、脚韻を附せらるゝものは、描出された人物の描出された生活や本質や行爲や堪忍等でなく、之に反し言語、即ち正しくその材料である。されど韻律及び脚韻により、描出といふものに對し、被描出物が構成され得べき所の一の地面、一般的の基礎、それが適入し得る所の枠、又それが浸漬し鼓吹せらるゝ所の氛圍氣といふものが作造せらるゝのである。

此の如くあるが故に、裝飾的描寫品に對しても亦、それが適入する所の物質的の生活的連絡によつて、一の枠、地面、基礎、被描出物が浸漬さるる所の氛圍氣、簡言すれば、描出が遵奉する所の一般的法則が作造せらるゝのである。

されど叙事詩が、韻律及び脚韻の爲に如何に拘束せらるゝとはいへ、尙それはどこ迄も叙事詩であり、さうして裝飾的語法となるに至らない。又此の逆にその語法が如何に拘束せらるゝとも、尙それは叙事詩となるには至らないのである。

して又之と同様に、一方に於ては修裝法、他方に於ては再生的、空間藝術、簡言すれば描寫藝術なるものは、關係をなす。之を例へていふと、かの女像柱なるものは、修裝をされた柱であつて、即ち眞に支持をなす所の柱である。唯此の如き支持が、人間的支持といふ範圍に迄移植して實施されてある。されど此の如き女像柱が、如何に多く人間的狀態を有するにもせよ、尙之が爲に、之が一の彫像となるに至る事は能きぬ。此の反對に、彫像なるものは、一の支持をなす所の彫像であり得る。さうして斯かる場合に於ては、此の中に於て、正しく一の支持

をなす所の個人といふものが描出されてある。之は、之が故を以て、一の柱となるに至る事は能きぬ。かくて何人も、此の如き二つの可能の絶對的差異を理解する。而もかゝる差異たるや、一の人間的種類の形に於て作られてある所の、眞に支持をなす所の柱と、支持をなす一の個人を描出する所の彫像との間に存立するものである。彼れに於ては柱が支持し、之に於ては人間が支持する。同時に又、かの柱は現實に支持し、此の人間は唯支持をなす所のものとして描出されてあるのである。

さうして之と同様の事實關係は亦、一方に於ては「彫塑的」浮彫、他方に於ては「繪畫的」浮彫に對しても、存立する。前者に於ては、一の物質的にしてさうして物質的に官能する所の平面、並にかゝる平面が附屬する所の物質的連絡といふものが、浮彫によつて活躍される。さうして一切の浮彫的形像なるものは、たゞ此の如き物質的平面、並に此の連絡の活躍のみを目的とする。之に反し繪畫的浮彫に於ては、各個の形像は、描出即ち再生を目的とする。さうして此の如き再生なるものは、同時に、此の繪畫的浮彫が裝飾的になる程度に應じて、その浮彫が附屬する所の全體の物質的生活といふものに從屬をなす。

されど其の此の如くあるといふ事は、兩者に於て同種類の形相が吾人に提示されるといふ事を妨げない。彫塑的浮彫なるものは、特にそれが活躍せしめたり、又その生活を増進したりするといふ平面の生活を分化し、特徴づけ、又人間の形によつて特徴づけたりする、即ちその形相を人間的生活の光明中に轉移せしむる事、恰もかの女像柱に於て、柱の支持作用が人間的支持の光明中に轉移せしめらるゝと同様である。更に他方に於ては、繪畫的浮彫の各部に於て描出された生活なるものは、勿論先第一に、全體の描出された空間中に於て働き居る所の生

活の連絡に迄適入する。但しそれが此の如くあればとて、かゝる生活が又、外圍の建築的、生活、即ち現實の建築的空間の生活に從屬するといふ事を妨げない。

併し此の如く繪畫的浮彫が外圍の建築的生活に從屬するといふ事、隨つて裝飾作用なるものは、繪畫的浮彫に於ては、單に一の副貳的の行動である。之は唯、先第一に、己れ自らの法則、即ち描出された空間中に於ける生活の法則に從屬する所の一の生活が、その外圍に從屬するといふ事に外ならぬのである。

以上の如くあるよりして、今や「彫塑的」浮彫と、「繪畫的」浮彫との反對なるものは、修裝的浮彫と繪畫的浮彫との間の反對、特に修裝的の浮彫と裝飾的の浮彫との間の反對と同一であるといふ事が判明し來るのである。之に關しては、吾人は、彫塑的浮彫、繪畫的浮彫といふ語のみが、如何なるものを言明するかを眼中に置かねばならぬ。之は唯二つの可能のみを區別しようとするものである。即ち一には浮彫並に圓形彫塑に於ては、被描出物が存在する所の、同時描出的空間などといふものは少しも語られない。之に反しかゝる空間の代りに、被描出物ではなくて、形相即ち描寫品を圍繞したり結合したりする所の現實の空間といふものが現出するといふ事である。第二には、浮彫中に於て、繪畫に於けると同様に、空間が描出されており、さうして形像は空間中に於て生活し、茲で相互關係に立つといふ事である。かの「修裝的」浮彫といふ名稱中に存する所の新奇なる事柄は、唯次のやうなものである。即ち修裝的浮彫或は彫塑的浮彫の形像は、それが、一の平面上に於て展開し、事情によりては統括されたり、又それと同時にかゝる現實の平面に迄附屬し、さうして己れが表出する所の生活と共に、かゝる平面、並に、その平面が適合し居る所の全體の生活に附屬したりする事により、此の全體中に組入れられ、

これをば自己の部分或は自己の場所に於て特異に形成するといふ事に迄一の貢献をなすといふ事である。然かはいふものゝ、其の此の如くなるのは當然の事である。けだし彫塑的浮彫に於ける浮彫形像が附屬し得る所のもは、彼れが如き現實の平面以外に何もものもない。又己れの中に於て物體化された生活が適入し得る所のもは、此の如き現實的平面並にその現實的外圍の生活の外、何もものもない。此等の形像は、彫塑的浮彫に於ては、その實、平面に迄附加さるゝ所の或るものではない。之に反し、之は正しくかゝる平面そのものであつて、唯此の平面が、ここそこに於て凸出して、己れ自ら、即ち己れの生活を個別的に形成しつゝある許りなのである。

五 修裝的浮彫と繪畫的浮彫との場所と對象、形と色

一體彼れが如き彫塑的浮彫や又之が如き繪畫的浮彫は、自然的にはどこに其の場所を發見するであらうか。かゝる疑問に對する解答も亦、右に述べたるものゝ中に於て暗示されてある。即ち「彫塑的」浮彫、或は誤解を避け得せしむる所の語たる裝飾的浮彫なるものは、その自然的の場所をば、物質的平面が萬能のものである所に發見すべくある。かゝる場所とは、詳しくいふと、此平面が、其の附屬する所の全體の連絡中に於て、常に物質的に官能をなし、かくて展開したり、保有したり、支持したりしながら現出するのみならず、更に此の如き物質的官能がかの全體に對して決定的意義を有するといふやうな場所である。之に反し繪畫的浮彫は、その自然的場所をば、此の如き物質的官能が減退する所に發見する。而も物質的官能が減退するのは、平面が構造上中性的のものであつて、例へていふと、中性的充實物として現出する場合である。此の際、容易く理解し得らるゝ如く、

何等かのもの、例へば一の建築的連絡の中に於ける「中性的」場所とは、かういふ場所をいふのである。即ち、それは、それ自身の中に限畫されあり、さうして全體といふものに對しては、それが全體の意義、特にその生活的連絡、或は之を精密にいふと、それに關する吾人の印象に對して、何等の損害なしに、引離して獨立的に思念し得らるゝやうに關係し、又己れ自らの存在を保持するといふ能力をも、此の如き關係に立たしめ居る所のものである。隨つて之は、よしや全體中に適入せられ、それに迄附屬し居るとはいへ、尙それ自身に對する存在を有するが如き場所である。要するに中性的平面なるものは、それが中性である程度に於て、換言すれば、全體中に於て物質的に官能するといふ思想が減退する程度に於て、比較的、全體の物質的連絡から獨立して、全然他の種類の官能、即ち繪畫、帶有意者といふ、理念的官能を取得するのである。此の如き場所をば、
之を一般的にいふと、各の物質的全體に於ては、各個の物質的平面、即ち物質的集塊の各個の表面なるものは、二様のものであり得る。即ち二様の官能を有する事が能きる。それは一に物質に官能するか、二に理念的に官能するかである。前の場合には言明するのである。それが此の如き物質的集塊、或は此の如きものゝ表面として、それ自身の中、並に一の全體の連絡の中に於て官能すると。然るに後の場合には、それが一の描出の物質的帶有意者であると。かくて彼れに於ては之は技巧的に官能し、之に於ては繪畫平面として官能するのである。
此の如き二種の官能は、その本性上相互に反對して居る。此等は、其の平面をば、全然異なつて居つて相互に少しも縁故を有しないといふ世界の中に迄誘入する。而も此の如くあると共に、兩者は相互を絕對的に排斥しない。之に反し、讓和といふ形式に於て結合し得るのである。

併し斯かる讓和に際しては、常に一つの官能が、指導的位置に立たねばならぬ。詳言すると、此等の官能の一は、いつでも平面中に於て眞に意圖されあるものであつて、云はゞ平面の意義を成立せしむる所のものでなければならぬ。然るに他のものは、かゝる場合には、副貳的、從屬的、同行的のものとなる。さうして若しも平面にして空虚でなく、之に反し浮彫的に取扱はれてあるならば、浮彫の固有の意圖といふものも亦、必然的に此の如き甲若くは乙の方面に向注されてあらねばならぬ。而も之は意味するのである。浮彫が修裝的浮彫であるか又は繪畫的浮彫であると。

ところが此の如き二つの可能間の決定といふものは、平面が、その常に附屬し居る所の全體中に於て占むる位置によりて定まるのである。そこで浮彫をされた平面といふものは、次の如き二つの事情の孰れかなるにより、甲若くは乙のものと認識される。即ち浮彫形象といふものが、その外並にその間に、物質的平面そのものとして存立するといふ意義に於て「平面から現出するか」、若くは、平面が、物質的のものとしては消失し、その代りに描出用のものとして顯現するかである。之を換言すると、物質的平面が、物質的平面そのものとして存立するか、又は理念的空間の描出の爲に消滅せしめられてあるかである。此等の第一の場合に於ては、浮彫といふものは、此の語の前に用ひられた意義に於ける「浮彫的」のものとなる。即ち修裝的浮彫となる。然るに第二の場合に於ては、繪畫的浮彫となる。さうしてそれが此の繪畫的浮彫である場合に於て、大なり小なり修裝的浮彫になり得るや否やは、上述のやうな中性といふもの、程度によつて定まる。けれども之が爲に、修裝的浮彫と描寫的浮彫、即ち彫塑的浮彫と繪畫的浮彫との反對は、消失するには至らないのである。

此等兩種の浮彫間の以上の如く述べられたる根本的反対は、その浮彫の内容、即ちそれに於て再生せらるゝ形に對しても、影響を及ぼすのである。吾人は繰返して云ふが、修裝的浮彫なるものは活躍をなさしむるものである。されどそれが活躍せしむる所のもは、物質性のものである。即ち物體的力の活動及び交互活動である。そこで之と共に言明せらるゝのは、修裝的浮彫即ち彫塑的浮彫が自然に描出する所のものは、「彫塑的」生活である。詳言すると、美的觀照に對してかゝる物體的な生活の表出となつて居る所の、その靜穩なる存在、位置、態度、運動等を伴ひ居る所の物體的な生活といふものである。さうして此の如き描出された生活なるものは、同時に、己れ自らの合法性を悉く保持し居るにも拘はらず、尙その全體の韻律に於ては、平面、即ちその物質的外圍に於ける運動に迄内屬をなすのである。

ところが此の如き物體的な生活に迄對立する所のものは、精神的表出、並に人物と人物、若くは人物と物との内部的相互關係、風景、氣分的のもの等である。此の故に、此等凡てのものは、修裝的浮彫の對象ではない。之に反し此等のものは、繪畫的浮彫の自然的對象である。此の繪畫的浮彫にして、益々多く裝飾的のものとなり、さうしてその性質上左様にあらねばならぬやうになるならば、勿論益々多く、之に於ては、此等のものは、「彫塑的生活」、物體的な生活、「感官的」存在に迄從屬し、さうして之を媒介として間接的に、外圍の物質的の生活の韻律に迄從屬する。而もかゝる韻律は、之に於ては、單に粹たるのであつて、此の粹の範圍内に於て、描出された空間中に、「大なり小なり豊富にして、獨立的なる、「繪畫的」生活、換言すれば描出された理念的空間中に於ける一の生活及び相互關係、並に一の内容上、精神的」なる生活が發展し得るのである。

さうして茲に浮彫に於て再生された形に就いて言明したと同様の事柄は、色に就いても言明する事が能きる。色なるものも亦、修裝的浮彫、即ち彫塑的浮彫に於ては、繪畫的浮彫に於けるものと、原理上異なつて居る。即ち彫塑的浮彫に於ては、此の色は、原理上、或は本源的には、物質的平面、並にその平面を構成する所の材料の色である。さうして其の任務としては、物質的全體、特に平面が適入されて一部となつて居るといふ建築的全體と、色の上に於て一致せしめねばならぬ。之に反し、繪畫的浮彫に於ては、色は、原理上或は本源的には、被描出物の色である。之が任務は、物事のかゝる色の再生といふ理念的任務である。

されど修裝的浮彫に於ては、勿論色なるものは、平面が附屬して居る所の有色的全體の連絡又は統一が許す程度に應じて、事物の色に迄近接する事が能きる。此の逆に、繪畫的浮彫に於ては、それが裝飾的性質を帶ぶる程度に應じて、同時に色なるものを、その繪畫的浮彫が適入し居る所の全體に迄關係して確定し得る。さうして又かゝる色は此の如く確定されねばならぬ。何となれば、裝飾的性質といふものは、浮彫が一の外圍に迄その一部として内屬し、隨つて此の如き外圍の生活を分享し、或は之を己れの中に取入れるといふ事を言明するからである。而も外圍の生活に迄此の如き分享は、同時に、その色彩上の生活に對する自然の分享となり、かゝる色彩上の生活の全體に迄奉仕的適入となるのである。

六 浮彫の隆起性

最後に吾人は、今一つの點に迄復歸する。この點たるや、吾人が修裝的浮彫並に裝飾的浮彫の概念を紹介する

に際して起點となしたものである。それは即ち浮彫の高さ或は「隆起性」といふ問題である。かの平面なるものが物質的に官能するといふ事は、吾人が既に述べたる如く、先第一に意味する。それが物質的平面として、即ち展開をなして、高さ及び廣さに迄延長するものとして、官能するといふ事を。さうして之が事實である程度に應じて、茲に先第一に修裝的浮彫として意味せらるゝ所の浮彫の任務といふものは、かゝる延長をなすといふ事となる。而も又、平面の此の如き延長は、浮彫の餘り強くない現出を來さしむるのである。

されど吾人は進んで、特別に「繪畫的」浮彫を攻究して見よう。之に於ては先第一に、浮彫の隆起性と描出の事物との間に一の自然的關係が存立する。かの隆起せる浮彫なるものは、圓形彫塑に類似し、さうして之が故に圓形彫塑的描出の事物に關し、圓形彫塑の本性より結果し來る所の要求を分享する。由來圓形彫塑なるものは、造形藝術の中に於て、最も現實的なる描出の方法である。而もそれは單に次の如くあるにより此の如きものとなる。圓形彫塑的に描出された形像なるものは、その十分なる總方的の物體性に於て、凡ての方面から、觀照する事が能き、同時に、各の形像又はその群は、現實に於ける形像を圍繞する所の空間から、分離されて、吾人の前に立つといふ事である。いふ迄もなく、繪畫的浮彫なるものは、既にその語の中に包含されてある所のものによつて、かゝる浮彫と異なつて居る。即ち之に於ては、形像といふものは、その十分なる總方的物體性に於て吾人の前に立たぬ。又凡ての方面から觀照し得るやうにあらぬ。さうして之は、此の繪畫的浮彫に於ては孤立されてあらぬ。之に反し描出されたる空間の一部となつて居る。又此の如くあると共に、此等は、先第一に、繪畫中に浮出されたる形像の自由を有する。併しながら浮彫が、それ自身の中に、それが隆起せる浮彫となる程度に應じ

て帶有するに至る所の圓形彫塑に迄の近接、換言すれば總方的に自由なる物體的現出といふものに迄の近接といふ事は、之に於ける描出をして、比較的に現實的にならしむる。即ち圓形彫塑の描出が現實的であるといふ意義に於て此の如くなるに至らしむる。更にそれが此の如くある程度に應じて、之に於ても亦、描出といふものが、理念的になるに至らざるを得ない。詳しくいふと、此の如き方法に於て物體的に現出する所の形像は、各の、己れ自らに對して己れが提出する所の要求を正當化せねばならぬ。さうして斯かる要求とは、全物體的顯現の顯著といふことに對する要求、即ち、その中に於て表出されある、身體的生活や運動や位置や態度やの力とか大きさとか積極的印象性とかに對する要求たるのである。

此の逆に、各の種類の内部性、精神的のもの、形像と形像、又は形像と空間との内部的關係、殊に「情意的なもの」は、浮彫のより少く強力なる隆起を要求する。吾人は言明する事が能きる。今や一方に於ては、形像のそれ自身の中に於ける存留、即ちその内部性中に於けるその存留と、他方に於ては、形像を描出する所の形體が平面中に存留するといふ事との間には、一の自然的關係が成立し居り、更に又、一方に於ては、形像の物體性の現出と、他方に於ては、その形像を描出し居る所の形體の隆起との間にも、一の自然的關係が成立し居ると。

併し又、修裝的浮彫に於ても、浮彫の時としてはより強い隆起、時としては甚だ弱い隆起をなす事が能きる。唯之に於ける此の如き差異が、先第一に異なりたる理由を有する許りである。かの繪畫的浮彫に於て、被描出物の本質に應じて、浮彫の隆起或は平面性が自然に確定せらるゝと同様に、修裝的浮彫の隆起或は平面性なるもの

は、平面の物質的意義に應じてそれぞれ變化される。吾人は既に前に、平面なるものは、平面として、即ちそれ自身に展開延長したりしながら官能するといふ事を先第一に假定した。さうして之の限りに於ては、既述せる如く、均しく展開延長をなし、さうして之と共に平面の平面性を承認するといふ事は修裝的浮彫の本性である。されど又、物質的に官能する所の平面の諸部分は、更に、靜穩なる存留や、内部的強固や、均衡を保持しながら相互に働く所の力の緊張などをその中に表現する事が能きる。此等の部分は、都合によると、上から下に迄、又は右から左に迄の前進的運動、若くは此等の逆の前進的運動を表示しない。之に反し、確固たる一の出發點、一の目的、一の歸着點を表示する。此の如くなるといふとは寧ろ深さの中に迄、若くは深さから外に官能する。さうして若しも之が事實である場合には、浮彫のより大なる深さ又は高さといふものが要求される。之に關しては、試みに、一方には要石を標的とし、それから出發し、他方にはかゝる要石中に於て統括される所の、圓天井部分に對立し居る所の、其の要石を思念すべきである。或は又、方柱又は圓柱の前進的の柱身に對立し、重壓を受納し、且つ之を己れ自身の中に於て消化する所の柱頭といふものを考へ見るべきである。

最後に、浮彫の高さとその材料との間にも亦、自然の内部的連絡が存する。けだし浮彫が薄い延板から蝕鏤さるゝか、又は鑄造されたり、附加されたり、若くは一の集塊から彫刻せられ、かくて一の集塊の形成によつて作出せられたりするかは、それゝ相異なりたる事柄である。先づ蝕鏤といふ事は、一の伸長作用である。此の故に之に於ては、延板の延長性といふものが利用される。之に反し右の他の技巧に於ては、集塊の可塑性といふものが利用される。ところが此等は、材料の内部的活躍性中に於ける元素の利用法の差異である。即ち斯かる材料

の内部的本質中に於ける種々なる容状の利用法である。而も右の延長性と可塑性との兩者は、正しくそれが材料の活躍性中に於ける容状であるが故に、その美的價値を有し、かくて兩者の承認は浮彫に對して、美的價値上の増加を與へ、之に反し此の輕視は、藝術的産物の中に於て、内部的分裂、或は内部的不眞實を發生せしむる。特に藝術家は、平面の延長性から生じ來る所の浮彫の特性を承認し、藝術品中に於てかゝる特性を可觀的に表出をなさしめ、さうしてその直接的印象の中に一の構成的要素として之を加ふる事により、藝術品に對して特異なる活躍性を與へる。即ち彼れは之をして、有價なる一の個體的のものとならしめ、活躍性の特異なる増加をなさしむる事が能きる。さうして此の如き美的利益をば、藝術家は、若しも彼れにして藝術家である限りに於ては、決して逸せしめてはならぬのである。

併し材料の活躍性の此の如き容状の承認といふことが如何なる事から成立するかは判明して居る。詳しくいふと、之は形體の浮彫的隆起に際し、延長物の性質を保存せしめて置くといふ事である。例へていふと、形體が、吾人の直接的印象に對し、一の集塊から、同様に彫刻されたり、鑄造されたり、附加されたりする事が能きるといふやうな念を起さしめないやうにならしむるのである。そこで今語り居る所の形體、即ち延板からのものは、それが何であるにもせよ、兎に角物體性或は物體的集塊なしに延長する所の平面の部分である。さうしてそれが此の如きものであるといふ事は、それが平面に迄結合されて爲に、それ自らの平面性によつて、認識され得る。吾人にして特に、浮彫が、修飾的浮彫即ち彫塑的浮彫であると假定するならば、然る時には、その圖形的なもの、即ち浮彫的に隆起する所の圖形的部分なるものは、正しく、その圖形的部分の間に散在し居るといふ平面

の擴張たるに外ならない。或は之を他の言辭を以て表出すると、同一の平面なるものが、或る所では、平坦に延長し、他の所では擴張されて圖形となつて居るのである。

されど繪畫的浮彫に於ても、蝕蝕された延板は、單に平面性の或るものであり、且つ此の如きものとして吾人に顯現する。それであるから、之に於ても、圖形が、平面の延長に於ける一の變化として顯現せずに、附加されたものとして顯現するといふ可能は、藝術品の特性の破壊となる。或は既に述べたる如く、一の不眞實となる。さうして藝術家が、かゝる蝕蝕された浮彫の内部の本質、特性を承認するのは、彼れが、故意に、隆起せる部分をば、平面に迄結合されたるものとして顯現せしむる場合である。換言すれば、平面の連續性並にその平面的延長をば、圖形的部分中に於て故意に保存する場合である。而も之を遂ぐる手段は唯一あるのみである。それは即ち、隆起せる部分をして、平面から鋭く現出せしめず、隨つて又、それに應當して、それ自身の中に於て比較的に平面性を保持せしむるといふ事である。各の過度の斷乎たる現出、各の強い切落し、それ自身の中に於て圖形が比較的圓形即ち立體にされるといふ事などは、平面の連續性を停止し、現出された形體をば、基底、隨つて平面から離斷し、之をして、平面に對し、比較的に獨立し、さうしてそれ自身の中に完結せる或るものとして顯現するに至らしむる。且つ此の如くなると共に、現出せる部分と平面との統一は否認せられ、さうして正しくかゝる統一から成立する所の蝕蝕された浮彫の特性も、死滅せしめられる。又之と同時に、延板の内部的活躍性の特異なる動力、即ち單なる延長展開により、各種の形を發生せしむるといふ、その延板中に存する可能といふものも消失せしめらるゝに至るのである。

此の如きが故に、一方に於ては、浮彫の平面性、他方に於ては蝕鏤といふ技巧は自然的の依從關係を有する。同時に之と共に言明せらるゝのは、かの集塊浮彫、即ち集塊から鑄造せられたり彫刻されたり、若くは集塊の部分の上に附加せられたりしてあるといふ各の浮彫に對しては、浮彫のより強力なる現出、それがそれ自身の中に圓形にされるといふ事、並に切落しなどいふ事が、自然的であると。かゝる浮彫に於ては、もはや平面の連続性などは問題とされないで、全然、集塊中に於ける、即ち深さの點に於ける、集塊部分の連絡といふものが問題とされる。さうして藝術品が、その存在及び存在可能をば、かのやうな平面連續性でなく、之に反し今いふ如き内部的の集塊連絡から取得するといふ事は、正しく、現出をなす集塊部分の比較的獨立性といふものによつて認められる。その中でも、浮彫にして若しも附加されてあるならば、その附加されてあるものは、自然の理としてそれが附加せられる所のものに對し、比較的に獨立せる或るものとして顯現する。

さうして容易く理解し得らるゝ如く、此の點に於て、蝕鏤技巧の要求に對し、種々に違反せらるゝのである。かの十六世紀の伊太利の金工にして且つ彫刻家たる「ツェルニー」の有名な鹽皿は、正しく強力なる蝕鏤や、圓形や、切落しなどによつて特徴づけられようとする所の、蝕鏤浮彫の一例である。けれども之に於ても亦、藝術品は、偽造品に迄濫用されてある。此の如き強力なる蝕鏤は、是大膽作品である。此の種の大膽が増すに隨ひ之は真正の蝕鏤藝術から遠かるに至る。由來藝術に於ける大膽といふものは、いつでも、藝術家がその能力を示す爲に藝術を否認するといふ事を意味する。勿論藝術なるものは能力によつて仕遂げられる。さればというて兩者は互に對向し居る所の概念である。真正の藝術家といふものは、その材料の中に於て生活をする。言ひ換へる

と、藝術的能力とは、常に材料の特異なる生活、を承認するといふ事である。世には此の如き能力と並列して、非藝術的能力といふものがある。かゝる能力たるや材料に抗拒し、之を強制する事によつて目的を達しようとするものたるのである。

されど吾人が上に述べたる如く、一方に於ては、被描出物に於ける各種の内部性、その物の相互及び空間並に各個の内部的のものに對しての内部的關係等の高調、他方に於ては被描出形體が平面中に存留し居る事、即ち浮彫の平面性といふものとの間に、自然的の相關關係が存立するならば、然る時には、正しく右に言明した所のものよりして、尙進んで、蝕鏤の技巧なるものは、常に各の事物の描出に對し、同様の方法に於て適合しない。之に反し一方にはその技巧他方には被描出物との間に、一の依從關係が存立するといふ事を歸結し得るのである。之を言ひ換へると、蝕鏤浮彫の藝術に於ては、その特殊なる技巧の性質の爲、又はそれが取扱ふ所の材料の爲に物體的のもの、一切の作出に迄反對して、その内部性に於て立止まるといふ形像が成立し得るといふ事が説示される。例へていふと、顯著なる物體的現出がその意義を失ふといふ所の、溫柔、單一、さればというて又都合によると偉大なるものが、之に於て作出され得るが如きである。

さうして若しも浮彫にして、繪畫的浮彫であるならば、先第一に此の如くある。更に若しもそれが修裝的浮彫即ち「彫塑的」浮彫であるならば、上述したる通りに、精神的内部性、並に形像間の相互關係なるものは、少しも取扱はれなく、之に反し物體的な生活といふものが、描出の固有の對象となるのである。されど之に於ても亦、其の描出を平面中に立止まらしむる所の「内部性」といふものも存立し得る。之とて又、物體の本質の強い凸出と

いふものに對しては反對に立つ。たゞかゝる内部性たるや、物體的、生活のそれ自身の中に於ける立止まり、即ち位置及び態度の靜穩沈靜、並に謙抑、形の輕快なる起生、激しい運動に於て強く現出するといふ事と矛盾し居る所の優美といふものである。

いふものに對しては反對に立つ。たゞかゝる内部性たるや、物體的、生活のそれ自身の中に於ける立止まり、即ち位置及び態度の靜穩沈靜、並に謙抑、形の輕快なる起生、激しい運動に於て強く現出するといふ事と矛盾し居る所の優美といふものである。...

昭和三年五月二十日 印刷
昭和三年五月廿五日 發行

描寫藝術

定價金八拾錢

リ 美 學 大 系
ス フ ツ
冊 分 八 第



著 者	稲垣末松
發 行 者	森山讓二
製 本 者	山縣純次
印 刷 所	山縣製本印刷株式會社

發 兌

東京市神田區表神保町二番地
電話神田九三三・三〇八〇番
振替口座東京一三五番

株式會社 同文館