

泰西美學史目次

序言

第一章 美學の起原

第一 美學と美術

第二 藝術美と自然美

第三 美學史と美術史

第四 美學史と美の定義

第五 美學史の期源

第二章 希臘時代の審美説

第一 總論

第二 ソクラテース以前の美論

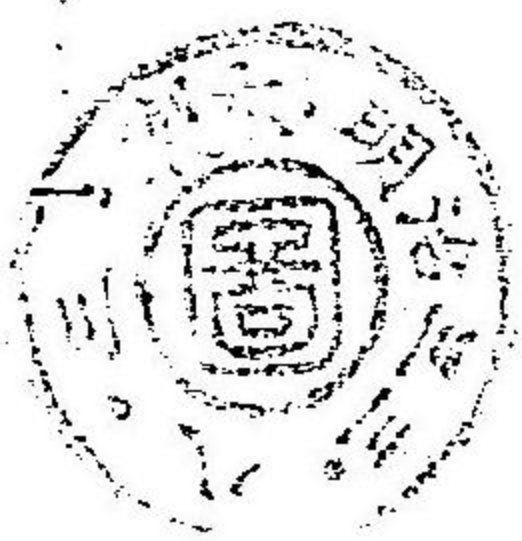
第三 プラトーン

第四 アリストテレス

第五 アリストテレス以後の希臘美學

第六 諸評論家の説

第七 目次



第八 ヲロチーヌス……………六一

第三章 中世の審美説……………六一

第一 總論……………六八

第二 アウグスチーヌス……………六八

第三 スコラス、エリゲナ……………七〇

第四 聖トーマス……………七二

第五 結論……………七三

第四章 近世の審美説……………七四

第一 總説……………七六

第二 カント以前の審美説——哲理の方面……………七六

(一) ライブニツ……………八〇

(二) シヤフツベリ……………八一

(三) ヒューム……………八七

(四) パウムガルテン……………八六

第三 カント以前の審美説——批評の方面……………八九

(一) レスシンク以前の諸説……………九二

(二) レスシンクとギンケルマン……………九二

第四 カントの美學……………九九

(一) カント哲學に於ける美學の地位……………九九

(二) 其の美の説……………一〇一

(三) 其の莊嚴の説……………一〇三

(四) 其の美術論……………一〇四

(五) 結論……………一〇五

泰西美學史目次終

泰西美學史

島村瀧太郎講述

序言

我が國にて美學又は審美學といへば其の名すでに美を審にする學又は美の哲學などいふ意をあらはし斯學の形式的定義は是れに盡きたるやうなれど西洋にては然らず。洋語にては普通是れを *Aesthetik* 又は *Aesthetics* と稱し其の語舊と感に關すといふ程の意を含みたるものなりしかば從來轉じて美學の名に用ひらるゝや先づ此の語を解釋して *Philosophie des Schönen* 又は *Philosophy of the beautiful* (美の哲學) などいふの必要を生じ二重の手續となれり。我が邦のは此の解釋の方を直に名とせる趣ありて簡明なり。

さて美學とは美の哲學又は美及び美術の哲學なりといふ。讀者は果して此の解釋によりて美學の何物なるかを了解し得たりや恐らくは然らざるべし。單に美の哲學なりといふも其の美とは如何なるものにして哲學とは如何なるものなる

かを審にせざれば美學の内容的説明は全からず。假令哲學といふの義は讀者すでに知了せりとせんも美といふの義は未だ容易に解釋し得ざるべし。美學は即ち此の美といふの義を解釋せんとするものなり。されは美の何物なるかは本來美學を研究したる後ならでは明らめ難し此所には一まづ上掲の形式的解釋をもて満足せざるべからず。美といふの義乃至美學の性質等は本文を講じ行くうちにあつからし了解せらるべし。

斯く美學の性質は複雑なれど要するに其の一種の哲學なることは争ふべからず。美學既に哲學の一部なる以上は哲學の科學と異なる點は美學の上にも現はるべきこと勿論にて、古來幾多の學說解釋或は矛盾し或は差錯し雜然として幾多の思想系を成せど而も其のうちの一思想系が不動の真理にして他の思想系は全く之れに反するが爲に妄見誤謬と斥けらるべしといふが如きことは之れ無し。正反對の所見も猶よく二つながら真理として追隨する者あるを妨げざること科學には無き所なり。又此の理よりして哲學は凡て過去思想の經歷をも研究する必要あり。古往今來雜多の學說は相繼ぎ相待ちて一大思想の圖を織り成すものとも

いふべく、一を説かんとすれば必ず他を擧げざるべからざるの關係あること此の種の學の特質なり。美學史の必要此に於てか起こる。美學史といふにも種々あり單に年代を追ひて傳記的に一々古人の所説を摘要し列擧するも一躰なり思想發達の系脈をたづぬるを主とし、古人の説を今の眼光もて解釋し整理するも一躰なり更に此れを批評し取捨して以て自家の學說に傾注せしめんとするも一躰なり。而して多くの歴史は此等の諸傾向を併有し一部の審美學史を講じ終はる頃には史家が學說の基礎ほゞ其の上に築かれたる觀あるを常とす。史といふ限りは元來つとめて自家の成説を抑へ、解釋批評どもに他が本意を發揮し本體を暴露するを主とせざるべからざる筈なるに名を批評的といふに假りて歴史を自家の標準内に限り、合せざる者をば史外に斥けんとするが如きは恐らく史家の本意にあらず。蓋し解釋批評の歸納的なるを演繹的なるとの間には分かつべからざる接續ありて彼此の度誤られ易きの致す所か。明に歸納的批評のことわりながら其は表面上配列の躰裁などに止まり實は依然たる演繹的獨斷的所見の引證敷衍に外ならざるが如きは古今の哲學書に往々見る所な

り。但し斯くはいへど嚴には美學史其の他凡て思想史のたぐひは到底全く自家の所見を没して純解釋的なると難し。一學説を解釋すれば既に解釋の風格あり一思想を分類すれば既に分類の標準あり美學史を説くものは遂に一の美學者たらざるを得ざれば也。本講義に於ては思ふ仔細ありてはむめ先づ英のベルナルドボザンケ (Bernard Bosanquet) といふ人の近著 *History of Aesthetic* を幹とし之によりて大體の講説を試むべし。一二回講了の後に於て更に吾人の所見を述ぶることもあらん。但しボザンケ氏は哲學上に所謂具象一元論を現今美學の頂點とし希臘の昔より幾多の變遷を経て美術と美思想とは次第に此の具象一元論に進み來たりとの説を持する人なり。隨ひて所論間々狹隘に流れ史として諸家の説を叙すること増損に過ぎたる箇所なきに非ず。此等はゆく／＼各家集及びビシヤスレル (Schasler) チャムメルマン (Zimmermann) ハルトマン (Hartmann) ナイト (Knight) 等の諸美學史其の他諸哲學史類を参考して補訂し行くべし。

第一章 美學の起源

第一 美學と美術

美學が美の學なることは前に一言せる如し、即ち斯の學の主題となるべきものは美に外ならざること明なり。されど美とは本と現世の或る一類の現象中より抽出し出だしたる名にして元來は美花美人などいふ如く、當の事物若しくは之れに對する人心の作用に附屬して其が一面の屬性を指定する、所謂形容辭に過ぎず、隨つて人、花又は之れを美と感ずる人心を離れて、美といふものゝみ獨り浮び立てるにあらざるは、眞理といひ至善といふ類と異なることなし。されば美學が美を主題とする底には、更に美が宿宅する所のもの無かるべからず、通常美術と稱するは即ち此の美の宿宅の最なるものなり。此のゆゑに美學が美を題目とすといふ下には亦た美術を題目とすといふ意籠れりと知るべし、美學の素材となり目標となるものは必ず美術ならざるべからず。

美術といふものにも二面の意義あり美を感得し發揮する力即ち人心の状態と之れによりて作り出だされたる製作物すなはち美術品と是れなり。前者を美術上

の主観といはゞ後者は客観なるべく美といひ美術といふものは此の兩側に跨れる趣あり。但し主客兩面が美學上密に關係する所以につきては學者の議論一ならず精細の事は後に明なるべければ此所には唯伴の二側を合して美術と汎稱する義と解し置けば足る。

美術といふには斯く二義を含めど、詮ずるに人間の作爲といふことを離れず、人工を藉りて出で來たるもの之れを美術といふ。然らば天地間の美現象はたゞ此の美術に止まるか人工を待つの外美は天地間に存せざるか。この疑問に對しては何人もたやすく否と答ふるを得べし、現に吾れ人が耳聞目覩する蟲の聲、月の光は人工を須たずして美と感ぜらるゝにあらすや、人工以外自然の風光は正に美の源なり。此に至りて審美學の素となるべきものは美術の外更に一の自然界あるを知る、美術上の美を藝術美と呼ばゞ自然界の美は自然美なるべく美學は嚴には此の二者を研究の主題とするなり。

第二 藝術美と自然美

されどボザンケは藝術美を以て自然美を掩ふに足るものとし、美學の要素は美術に盡くといふも不可なしとせり。其の藝術美と自然美とを區別する意を案するに二者の別は主として度の上にある。本來藝術美も自然美も外界に存するのみにて美なるにはあらで人之れを觀する時始めて美なるなり。されば或る事物が人心の直感、想像に入り、寧ろ直感、即ち想像と合して始めて美の美たるを得るは二者同軌なれど異なる所は、自然美にありては自然の光景が尋常平凡の人心と合したる所すなはち直感又は想像の最下底に成立す隨つて隨時的にして時としては美の闕に得上らざることあり。藝術美は之れに反して天才の調子高き直觀に入りて醇化したるものなるが故に美たるの價值時に隨つて變することなく且つ觀者を感じしむること深し。一は調低く不定なれど他は調高く確乎たり。是れに因りて觀るに彼れど是れどは畢竟同派のものが度の大小によりて分かれたるに過ぎざれば、美學は其の度の小なる方を去りて大なる方に就くを至當とす。しかのみならず天才者の美を觀るに當たりては度の小なる自然美に對するも自家の熱き直觀力もて之れを温め育てゝ大ならしめ以て常人の見得ざる多量の美を此に認む。斯かれれば自然美も天才に會ひては始と藝術美と差なく天才の前に

は自然の風物すべて一幅の畫圖たり一篇の詩歌たるべし此に至りて美學の目標はいよいよ美術にありといふも不可なきの理明なりと。尙自然美の藝術美との關係につきては説あるべくボザツタの此の論必ずしも不拔の説とは限らず詳しくは諸家の學説を講じもて行くうちに知らるべし。

さて美學の地盤は自然を含みたる美術にあること以上の論によりて明なりとせば美學は必然美術の後に來たるべきの理亦たおのづから明ならん地盤なき所には美學の堂宇を建てんやうなければなり。さらば美學の起源を説くに先だちて美術の起源を説くこと至當の順序にあらざるか美學史の前に美術史を講ずるの必要はなきか。答へて曰はく必ずしも然らざるべし。もと美術といふにも種々の階段ありて微は太古未開の蠻人等が石角の器具類に單純なる模様を畫きて喜びしたぐひより進みて今日の高尙なる詩歌音樂繪畫等にいたるまで凡て美術の範圍には漏れず。其の漸く形を成せしは凡そ何年代なるか詳ならねど美學思想の發達せし希臘時代よりはるか以前なりしことは確なるが如し通常美術史は埃及の建築彫刻に筆を起すなり。されど此等美術史の事は此に細説せず美術史

の研究が美學史の研究と相並びて學者に必要なは無論なれど二者の間には亦た踰ゆべからざる區別ありて美術史を直ちに美學史の先驅とはなし難ければなり。

第三 美學と美術史

美術史と美學史との差は猶事實と論理との差の如し事實の歴史は論理の發達の憑據となり參考となる限りに於て用あるべけれど事實其のものとしては論理を學ぶものゝ修鍊となり準備となることなし。たゞ美を實體にして示すものは美術にして美學は此のうちより美なる所以の理を抽象し分析綜合して示す、一は血肉を具したる體軀其のまゝの如く一は其が筋骨の解剖の如し。筋骨解剖の歴史を知らんとするものが體軀の發達に參觀するの必要ある如く美の究理の發達を論ずるものが一々其の理を實にしたるは美術の發達に徴して彼此何程の關係あるかを明にするは肝要の事といふべし。換言すれば美術史はやがて人間の觀美思想の活きたる歴史なり美學史は其の思想を分析して哲學の鑄型に入れたるものゝ歴史なり二者の相別かるゝ所以と聯絡する所以とを知るべし。

第四 美學史と美の定義

美學史すでに審美思想の理論的發達の連鎖に外ならずとせば其のうちには單に箇々無關係の學統の集合せるのみならず此等の學說のつから相助けて一大美論を成せる趣あるも怪むに足らず。即ち古今の美學史に通ずれば自然に美の一定義を生ずるを見るなり。此の事精しく説かんは本題に入りての後ならざるべからず茲にはたゞ其の大綱を擧げんに古代にありては美は常に節奏均整部分の調化變化の統一などいふ形式上の性質と見做されたりしが近世に及びては次第に變じて其が包含する所の想すなはち一個獨特の意味又は個性を美の生命とするに至れり。一は美なる諸事物に遍通する抽象的形式なり他は個物の内容上に存して拙き出し得ざる個物の個物たる意義特性なり。蓋し此の二面は元來片廢すべきものならず二面を互に和けて相近づけ相抱合せしむる時は茲に恰合なる美の新定義を生ずるに似たり曰はく美は個性を有すると共に拘整調和統一等の汎性に合するものならざるべからずと。而して美の定義の斯く發展せると同じ傾向は美術の上にも認めらるべし。上古希臘美術のクラシカルにして形の美勝

ち温藉優美なりしより近世基督教的美術の想を先にし個相を貴ぶに至れるまで正の上に擧げたる美の定義の變遷と相呼應するなり。(此の一節ボザンケが美學史の方針なる其の見の是非は別問題と知るべし)

第五 美學史の起源

美術は希臘以前埃及アッシリア等にすでに興れりきといへども此の時代において未だ之れを思索究理の問題とはせざりしに似たり嘗に美術のみならず一般の哲學すら此等諸邦のものとしては今日に傳はらず要するに思索以外の時代と見て不可なかるべし。又嘗に埃及アッシリアのみならず哲學の祖國と目せらるゝ希臘に於てすら紀元前五世紀ソクラテースプラトーン以前にありては殆ど美論の萌芽たるに足るもの無し。天地の創關などいふ問題に關しては早くタレス以下諸派の哲學思想出で來にたれど美論は未だ究理の組に上らず蓋し是れ一は上古美術が幼稚の域にありて考察に値するほど人の注意を惹かざりしと一は美術其の物が眞面目なる天地の現象、人事の善惡などいふことと併びて學者の疑問に入り難き性あるとに因るならん。希臘美術が一旦ペリクレス時代の盛大

を経て社會の重要な一現象となるや此にはじめて其の時代の哲學の氣運に合してプラトーンが美論を喚起するに至れり。ソークラテースに美術の論とも見るべきもの多少遣らぬにあらねど所詮はプラトーンに至りて形を成せるものといふ可し。されば泰西の美學史は紀元前五世紀希臘のソークラテース時代に端を開くを例とするなり。

美論の端は斯く希臘にはじまれど之れのみを引き離して一系の學となしたるははるか後世の事なり昔はたゞ哲學者が論のついでに若しくは論の一部として之れに言及せるのみなりしを西曆十八世紀の中頃獨乙のパウムガルテンといふ人はじめて美學といふ一科獨立の學となしたり尙此等の事は其の條下に詳説せん。

第二章 希臘時代の審美説

第一 總論

哲學上時期を劃するに種々の主義ありて史家の説一ならざるは人の知る所なり例へば上世近世の二大期とするもの、又は上世中世近世の三期とするもの、又は上世中世といふ中にも希臘哲學の最盛期即ちアリストテレス時代迄を上世とするもの更に下りて羅馬の末新プラトーン學派迄を上世とするもの等所見區々にして何れにも利不利はあり。ボザンケは上世を二分してストア學派以下新プラトーン學派に至るまでを別に一期としたれど此には解し易からん爲普通の分割法に従ひ二期を合して希臘時代と總稱することゝしぬ。但しボザンケが區劃の趣意をば行く／＼明にして前後撞着の憂なからしむべし。

さて本論に入るに先だち希臘美學全般の傾向特色とも見るべきものを數へんに希臘人の美術及び美に對する思想に三箇の要領あり相寄りて希臘美學の全網を組み成せるに似たり。所謂要領とは道德的哲理的、美學的の三面是れなり此等の諸方面より希臘美學を觀る時は其の本色認め易し。

第一、道徳的方面より之れを觀んか希臘人は思へらく美術にして吾れ人の現に住する天地人間を模寫せるものなる限りは現實の此の世に於て善事善行の嘉みすべく惡事惡行の斥くべきが如く美術に於ても亦た其の材となるものは常に善ならざるべからず日常世間に於ける勸善懲惡の標準は亦た美術の上にも應用せらるべしと。換言すれば善と美とを同一にし若しくは著く密着の抱合せしめたるものなり。此れを希臘美術の特色の一とす。

第二、哲理的方面より觀るに美術にして自然界の模寫なる限りは其の現はす所は只自然界の不完全なる複現といふに止まる美術を自然の天地人間とは一は不完全、一は完全なるの差あるのみと。換言すれば美術は假にして實にあらず何となれば日常見聞の現實世界を模寫したるに過ぎざればなりと。此れを希臘美術の特色の二とす。

第三、美術的方面より觀るに美術が日常の現實世界以上のものを模寫し得ざる限りは美の説明は到底形の上に止まること常智が自然の事物に對する場合と同様なるべし吾等の常智は外形の外に如何なる深奥の性質が事物に存するかを知り

得ざればなりと。換言すれば美は抽象的なる幾何學的關係の如きものより成り立てる形式上に存すと。此れを希臘美術の特色の三とす。

以上要するに希臘の美論には美に善を混ざること美を現實界の模寫とすること、美の性質は形式的なりとすることの三特色ありといふに歸す。此のうち美に善を混ざること、美を現實の模寫に過ぎずとすること、の二點に就きては今日の學說上美學的價值殆ど無けれど後の一點すなはち美は幾何的關係の如き形式上のものなりといふ説のみは一面の眞理として近世の美論にも地位を占め得べく且つ美とは何ぞの問題に對する正確の一解釋たるを失はず。之れに反して美は善ならざるべからず、美は現實界の模寫なりなどいへるは譬へば水を説明して飲むべきもの地より湧くものなどいへるに等しく只上すべりの叙説たるに止まりて深く其の成分に立ち入れる解釋とはいひ難し。

希臘美術の主なる特色此の如しとせば此に注意すべきは(一)此等の説明すべて美は模寫にして創作にあらず、(二)一前提の上に立てる事は是れなり。模寫といふ點より現實界の善惡をも美術に移し現實界の事物との優劣をも論ずる也。されば

希臘の美論に前述の諸傾向あるは根本に美術を模寫とする大傾向あるに由るともいふべく此の一點をば殆ど自明の理の如く思ひ做せる趣あり。(二)また美を假りの象とするは今日の美學にもあることなれど希臘にては現實に對する模寫といふ義にて假象と見るが故に假實たい不完の度の差に歸し今日いふ所の假象の意と異なり。(三)美は形式的なりとの一條は希臘美學の形式論なりしを證するに足れど他の條に善を説き現實との優劣を設けるはあのづから論の内容に涉りしものと見るべく随つて希臘美學は形式内容の二面より説を立て形式的説明に於て成功し内容的説明に於て上すべしものともいふべきに似たり。(四)一言以て覆へば希臘美學の精蘊は變化の統一といふ一美性を明にせるにあり。而して希臘文物の性質また此の形式美の旨に副ひ調和均整の意は制度風俗美術等の上に見はれたり。

終りに臨みて吾人は以上の論より自然に三條の標準を得たり此れによりて希臘美學者の説の次第に發展し變化し行く歷程を測り得べし。即ら上に擧げたる哲理觀に因みては模寫論對標現論イミテーション・コンツェプト・システムの對照を得べく道德に因みては實感對美感の對

照を得べく美學觀に因みては抽象的解説對具象的解説の對照を得べし。模寫論實感論抽象論が希臘美學の本領なること前述の如しとせば近世美學の標現論實感論具象論は其の反對の極を示せるものといふべく希臘美學が斯かる方向に進めるまでには幾多の變遷ありしこと勿論なり。以下主として此の三標準に據りて希臘美學の經行を尋ねん。

第二 ソークラテース以前の美論

美術を想像の創成するものとせずして劣等なる模寫に過ぎずとするはソークラテース以前早くよりありし思想にして、必竟美術と現實との關係を窮むると淺きの致す所なり。斯く一面に美術を模寫とすると共に他面また正反對なる標現論の變形ともいふべき説相並びて發生したりしを見る即ち美術を凡て一種の諷諭アレゴリーと見做す事是れなり。彼のホメーロスを解して一種の諷諭とせるはソークラテースの少し前なるアナクサゴラス (Anaxagoras 500—428 B.C.) の學徒ならんとは近時の説なり。而して諷諭にては表面上の形と内に含む所の眞意と別にして其の本領は寧ろ内容の方にあり形式よりも内容の勝てるは標現的美術の本意なら

ずや。但し今日いふ所の眞の標現主義は上にいへる諷諭などの如く形式と内容との關係無造作なるものに非らず理論の上にてこそ内容とも形式ともいへ實際の作の上には二者調和して所謂具象の趣致あるを今日の標現的美術となす。さればソークラテース以前に早く斯かる説ありしは一は以て當時の審美思想が未だ具象的標現主義に達し得ざりしを證すると共に他方には模寫主義の到底人の美術心の満足しせむべきものならぬ一端を早くも此に示せるものといふべし。」此の他ピタゴラス (Pythagoras 580?—500? B.C.) 學派が數學を重んぜし結果音樂の美を數の關係より成り立てるものとせしと數其のものゝ成立を一種不可思議の性質あるが如く思惟せしとより美術をたゞ見たるまゝ聞きたるまゝの事物の模寫とする説以上に一路を拓かんとするに至りしは種々注意すべき事なり。アリストテレスの傳ふる所によるに此の學派にては一切の事物は數の模寫に外ならずとせり隨つて音樂の如き最も明に數の關係を音の上に寫し出だしたるの故をもて貴むべしとなせり。且つ後のプラトーン、アリストテレス等が音樂に一種の道德的意義を認むる上にもピタゴラス派の此の思想は暗に幾分の影響を與へ

たるに似たり。此く美術の上に單なる模寫以外或る意義を加へんとする傾ある點よりいへば此の派の説亦た前の標義の一なる標現主義に近き所ありしを見る今一つ此の派に注目すべきは數學的説明の範圍の増進して調和統一などいふ事は音に形式の上のみ限らざる意を示し以て暗に後世具象的審美觀の道を築せる氣味あることなり。されど他方よりいふ時は其の數的解説といふ所既に希臘審標觀の形式的なりし所以を證して餘りあり。

以上の外ソークラテース以前の學説としては言ふべきこと無し。

第三 ソークラテース

ソークラテース (Socrates 470—399 B.C.) の哲學は一言以て覆へば倫理的なりきといふを得べしされば其の審美見も亦た善若しくは有益といふ事を離れては存ぜず是れ彼れの學説に通ずる特色の一なり。次に模寫といふうちに早く表情の分子を導かんとせる所特色の二なり。前者は上に擧げたる實感美感の區別論に相當し、後者は模寫標現の區別論に相當す。

弟子クセノフオンが記せし『メモラヒリア』に據るにソークラテース嘗て同業たりし

彫刻者クレイトーンに謂つて良工の刻める像は善く人心の作用を表現せざるべからずと曰ひ又人体の活如たる所を模寫すべしと曰へりと、勿論此に人心といへるは喜怒哀樂の漠たる氣分を指せるまでなるべし。此れに因りて觀るにソークラテースは模寫といふ中に既に形式以上のもの例へば情といふが如きもの、表現をも含みたり單に肉眼に見ゆるもの、みならで心内の事をも模寫せよとの意なりしこと明なり。此の點に於ては彼れ之美論は模寫主義に留まりながら知らず、其の上に起脱せんとせしものといふべし。しかのみならず彼れは亦た事物を寫すにも一箇の寫型にのみ依らず諸方より美なるべき點々を蒐集し來たり組み合はせて一題とすべしと説けり。其の畫家バルラシオスとの問答の一節に卿が美人を描かんとするに當たり一人の上に諸相具足せる型を得んこと難からば多人數の型の中より美なる點々を選び出だして集成することはなきかと問へるにバルラシオスは然りと答へたりといふ。此れはた其の審美觀が尋常一樣の事物の模寫に満足し得ずして尋常以上の或るもの即ち現に一箇として存するものよりも立ち優りたるものを求むるの意に外ならず。傍々ソークラテースは模寫

主義を取りながら模寫といふ意義の進歩せる所あるを見るべし。

次に美感實感の見解に關してはソークラテースは其の倫理哲學と同じく人生の爲といふことを中心にして論を立て有益有用といふ點より美なる物に何程の價値ありやと問へり。『メモラビリア』によるに凡て其の目的に合ひ其の用を充たすに適當なる物は美といふを得べく又善といふを得べし之れに反して目的を十分に達し得ざる物は悪なり随つて醜なりされば之れを家に例ふれば最も便利にして住居に適したる家か最も美なる筈なり又馬糞籠も其の用に善く適すれば美なるべく黄金の楯も其の用に適せざれば醜なるべしとはソークラテースの言なりといふ彼れは明に實感則ち實用上の利害を審美觀に混じたるものなり。後世カントが究竟觀によりて美を究竟目的に適合すべきもの而も實は其の目的を離れて獨自に價値を有するものならざるべからずと説けると似て而も大に異なる所あるを見るべし。

以上ソークラテースの學說中注想すべきは(一)心を模寫する事(二)諸模型より各部を選び蒐め組み合はす事(三)實用の目的に適合する事等の諸點なり。此等が後に

如何に變化し發展し行くかに注目せよ。

第四 プラトーン

プラトーン (Platon 427-348) は亞典府に生まれソクラテースに師事せし人なり。其の哲學の根柢は理想 (Idea) といふ實界を立て、現象界の事物は其の影なりとし人は心眼を開きて理想を觀之れを愛し之れを體すべきものとするにあり。されば其の審美論また同じ系統を引きて眞の絶對美は現象以上にとありと説けり。著書は問答體の論文幾十篇ありて其のうち美に關したるもの、主なるは *Hippias major*、*Symposium*、*Phaedrus*、*Philebus*、*Republic*、*Gorgias*、*Leus* 等の諸篇なりとす。又此等とて全部美をのみ論究する爲に述べたるには非ず寧ろ其の理想哲學を明にせん爲に述べたる言の端々が美に及びたるものといふべし隨うて始より系統あるプラトーンの審美學とてはなけれど此には零碎の説を蒐集し組成して其の意を發揮するものと知るべし。模寫といひ標現といふ上よりプラトーンの説を案するに第一彼れは調和、統一、均整などいふ形式上の美を説き且つ此の原理は美術のみならず自然物の上にも適

用せらるべしとなせり。即ち此所にては模寫といふの義は必ずしも美術の上のみ止まらず自然界の事物も皆理想の型を模寫せるものに外ならずとするなり模寫といふ中に既に幾分の標現主義を含めるを見るべし。第二には件の模寫主義を少しく進めて就中音樂の上につき人情の幾分を標出するに足る由をいへり音樂の様々なる調曲はそれ〴〵人の氣分の感を模寫したるものなりと即ち此所にてはソクラテースの場合と同じく單なる模寫主義の益標現主義に近くけるを證す。第三には此の論更らに歩を進めて天地人生の至醇を描破し來たる眞の具象的又は抽象的標現主義に入らんとし却りて一轉足して他に外れたる趣ありプラトーンは詩人の神徠を説きて美は此の際に感得せらるべしとせりされば此の論の自然の推理よりいふ時は無論斯くして感得したる美を發揮したる美術は貴重なものにして自然界の事物がた〴〵至醇の影に過ぎざるに比し一段の價値あるべき理なり。換言すれば美術は自然界の模寫以上に位すべきものならざるべからず。然るに彼れは此の神徠の美を術に上すことを美術家に許さざりき哲學者美術家等が之れを感得することはあるべしされど美術家が之れに形を與

へて日常自然の事物以上のものを造ることはあるべからず。美術は到底自然界の模寫たるを免れず而して自然界はもと理想界の模寫なるが故に美術は模寫の模寫たるに過ぎず。と蓋し此はプラトーンの哲學もと智見によりて万物の至醇即ち理想を觀む得べしと説くものなるが故に其の至醇といひ理想といふものちのづから抽象的ならざるを得ず此れに實形を假賦して具象のまゝに觀む且つ描く美術家の境をば容れ得ざりしに由るべし。彼れが現世以外に絶對美の存するを説けるも此の意に本づく

次に實感美感の點より見んにプラトーンの説に二面あり。彼れは明に美感と實感との區別あるべきをは心付きたりしに似たれど其の説く所は前後不判明の嫌あるを免れず。彼れ以爲へらく美は人に快樂を與ふるものなれど其の快樂は純粹ならざるべからずと。プラトーンが此に純粹といへるの意義は一定し難しと雖ども今日の眼をもて解釋する時は純粹とは眼耳感にのみ訴ふべき事物の形式に關する快樂の謂にして形を見又は聞くにのみ満足し得ずして進みて其の實躰實物に關係せんと欲望するが如きは純粹の快樂といふべからず。眼耳の兩官は

事物の實質を離れて其の全形の均整統一などいふ形式に合へる邊をのみ觀得べし自餘の諸感覺は實質に直接して存すべきもの隨つて形式のみを取り離して觀るを得ざるものなるが故に純粹なる美感に應ずべき資格なしといふに似たり。

(嗅覺のみは幾分か高等なれば美感に入り難しとも限らずといへり)是れをプラトーンが美感論の一面とす。而して他の一面は恰も上の説に反せるものなるが如く美の目的快樂を生ずるにありと云ふを難じて美はしかく人に媚ぶるものなるべからず其の目的は快樂にあらずして道德にありと説けり。必竟プラトーンの絶對美は最高善と二致なく最高善の理想を觀ずる智見はやがて絶對美を觀する智見なりしが爲人の美に對して得る結果は善に對する時若しくは智見を開ける時と同じく教訓的のものならざるべからずとするなり。此の點よりいへばプラトーンは未だ明に美感の範圍を考定せざりしが如し。美感の範圍を定めんに第一其が與樂の部なるかはた有益の部なるかを明にするを要し第二に其が與樂の部ならば如何なる種類の快樂を與ふるものなるかを明にするを要す。プラトーンの意は一方に美が快樂を與ふるを主とすべきものなることを説き而して

其の快樂の種類を論じて形式に係るものならざるべからず當の實物に附帶する欲望随つては欲望より來たる焦心不安といふが如きものを混じたる快樂は非審美的なりといふにあらざるか。されど此れと共に亦た他方には快樂を目的とするといふを排して美は有益を主とするものならざるべからず道德的ならざるべからといへるなり。斯かる矛盾の由りて來たる所を考ふるに一見卑近の美には形式より來たる快樂を主張し高等の美には道德的感化を主張せるが如き觀あり。蓋し形式美の範圍にては正當に純粹なる快樂といふことを美術に負荷せしめ得たるも内容ある美例へは詩歌のごときものに至りては何となく別様の重みありて形式美と等しなみに律し去るに忍びずさりとして此の重みある一種の感興中より形式美以上の美感を擇り分くるの地位には達せず遂に擧げて之れを道德感に混じ去りたるものか。要するにプラトーンにありては美は善なるが故に美なり此の關係は必ずしも以上の詳論に盡きたりとはいふべからず學者の攻究すべき點なり。

最後にプラトーンは美を抽象的に觀たるか具象的に觀たるか。此れにも兩側の

説あり『シムポシオン』に美に對する愛を説きて絶対最上の美に進まんとする者はまづ事物の美なる形を多く觀察すべしとすれば此等多くの形式美はあつたから相通すべき性質あるを認むべし既に諸多の形式美は根柢同じきことを知らば此等諸多の美はやがて同一物の化現に外ならざるをも悟り得べけん此の事を知了したる曉には其の人は自然に諸多の形の美を愛するに至るべきなり。而して亦た之れと共に我が心内の美の外界の美に勝れることをも悟るに至るべし。斯くして美なる形より美なる事に及び美なる事より美なる思想に及び美なる思想より遂に絶対美といふ觀念に達して以て美の極髓を識り卑きより次第に高きに登るを美を愛するの道とすといへり。此れによりて察する時は卑近なる形式の美を説く時は猶ほ具象に近かりしも高等なるものに至るに隨ひ遂に抽象に流れたるものに似たり。形式の美の條にては常に感的といふことを離れざりしも進むにしたがひて次第に之れを五官又は想像に上るべきもの即ち感的の地位より抽き出たし知識の境に導かんとす。先づ箇々の美なる形より抽象して遍通の美を識認せよといひ終に之れを現世以外にまで誘致して絶対美を説くに至れるもの

其の抽象論の證なり。此の關係は前段美感の場合と相通じ詮する所道德感に入れる時即ち抽象論に入れる時なり。されど此の他に美を飽くまでも美として取り扱ひ道德などいふ別に實際目的を離れ箇々に美として存するものとせる所もなきにあらねば此の點よりいへば具象論に近き節亦たありされど到底は抽象的なりきといはざるべからず。其の他プラトーン自身の結論が概して抽象的なりしに比し其の集めし材料立論の基礎となるべきもの等の組織には大に具象的評論は資すべきものあり即ち箇々の觀察としては寧ろ具象的理想の結論にも到達すべく見ゆる節多かりしに反しプラトーンは中ごろ外れて一種の抽象理想論に投したるものなり。

以上の外プラトーンは其の道德論美術論よりして痛く悲劇類を難む詩歌美術を賤めき僅に音樂のみは貴まれたり。蓋し前にも一言せる如く美術は影の影たる現象界の事物を更に其の表面即ち外見の一部のみより模寫したるもの隨つて實躰よりいたく隔絶したるものとするが故に事物の社會人生に對する効益如何といふ點より見れば極めて價值少なきものとなればなり。又美術を論じては叙事

抒情劇の別を擧げ倫理的標現的意義を音樂の律呂に含ましめんとせるが如き凡て前々の諸論點より來たる自然の結論なり。

之れを要するに(一)形式上にては美は模寫にありとし(二)之れに僅に人情の模寫といふ標現主義を加へ(三)内容上にては美術は影の影なるが故に價值なしとし(四)美はイデアにありとし(五)諸イデアの上に最高のイデアありて最高善と呼ばれ絶對美は是れに合致すとなし(六)之を觀はる智見の力なりとし(七)隨つて美は抽象となり(八)其の感は道德訓誨を含むものとなり(九)低級なる形式美の感のみ獨立して快樂の源たりとするものプラトーンが美論の大概なり。

第五 アリストテレース

アリストテレース (Aristoteles 385-322 B. C.) の哲學はプラトーンに比して著く科學的、分析的の色を帯び、プラトーンの動もすれば上方より一理を被せかけて續釋的に萬事を説明せんとする趣きあるに反しアリストテレースは寧ろ下方より始めて事實を一々分析し研究し此より次第に上方の一理に歸納し行かんとする傾きあり。されば美學上のアリストテレースが地位も同様にて前にもいへる如くプ

テトーンの研究法中すでに具象的に事實材料を蒐集組織する緒を開きたりし後を受けてアリストテレースは此れに分析解剖を加へたり。且つ時勢の進むにつれて美術上の作物もプラトーンの時よりは一層多く出て来て研究の材料を豊にしたる益ありしなるべし。かたゞ以て理に於ても材に於ても綜合に長じたりしプラトーンの後にはアリストテレースの剖析研究出で相待ちて希臘哲學の光彩を發揮したりしは學問界の快事といふべきなり。

アリストテレースが哲學研究の方法斯の如くなれるにつれ其書きた科々に分かれて秩然一系の學問を成せる趣あり。純理學、論理學、倫理學、修辭學など目によりてそれ／＼に分かれたり。随つて美學の方面にては、*Poetics* すなはち詩論の一篇別に存して其の見の一斑を窺ひ得べし。但し此の篇は其の名の示す如く美術の一部たる詩、特に叙事詩、悲劇、喜劇、悲劇論を中心とすにつきて細論したるものにて、美論といふよりも美術論といふべきものなれば是れのみにてはアリストテレースの美學全躰を知ること難し外に、*Politics*、*Rhetoric*、*Metaphysics*等の參看し彼れ此れより集め來たるの要あることソクラテース、プラトーンなどの場合と異なら

ず又アリストテレースには其の學風の自然の結果として個々の研究に頗る發明せる所なると共に美全躰の見解などいふ方面に於ては纏まりたる説を擧げ難き氣味あり尙此等の事は後々の講義によりて明になり行くべし。

模寫對標現 アリストテレースの審美論は如何なりしか此所にも前々來擧げ來たりし三條の標準にたよりて説かんに先づ希臘美學に離れざる模寫主義といふことはアリストテレースに至りて如何に解釋せられしか標現主義の方向に如何ばかり歩を轉ぜしか。此れを説くに先だちて彼れが最も多く美論の題目とせしもの、何なりしかを明にするの要あり。前にも一言せる如くアリストテレースが美術を論ずる時の主なる標的は常に詩にありき而して樂音は僅かに之れに伴うて論ぜられ繪畫、彫刻の如き造形美術は彼れに至りて稍、度外視し去られたる觀あり。從來は美術といへば多く繪畫、彫刻、建築などの造形美術が例に取られ又實際に於ても希臘の美術は彫刻に其の精粹を留むとまでいはるゝ程なりしを此に至りて高等なる詩を主題として美を論せんとするに至りしは題目の上に於て先づすでに一段の進歩をなせしものというて可なるべし。アリストテレースが美

論の中堅たる『詩論』は詩を或は分類の上より或は起原の上より或は叙事詩悲劇喜劇の各方面より細説して作詩の方法にまで説き及ぼせるものにして繪畫音樂等に關する議論は却りて他の諸篇中に散見せり。思ふに希臘の美論が動もすれば形式的に流れんとしたる所以また其の根本たる模寫主義の出で來たし所以のもの畢竟主として希臘美術の精粹たる彫刻乃至建築の如きものを本とし立論したるにも由るべければアリストテレスに至りて此の題目を後にし詩といふ新題目に標的を移さんどせしはあつから在來の希臘美學を根本より一轉歩せしめんとしたるに當たり、美學史上注意すべき現象なり。さればアリストテレスは斯かる基礎の上に立ちて模寫主義に何程の進歩を興へたるか。彼れの詩論中には終始模寫といふ語は離れず即ち叙事詩も悲劇も喜劇も詮ずる所は模寫なりといふをもて冒頭の趣意とし一切の議論を此の上に立てたり。而して此の模寫といふ語がソクラテース、プラトーン以來如何に變化し擴張せられ來しかは前節までの説によりて明かなるべくアリストテレスは一面に於て之れを益進歩せしむると共に一面稍之れを制限したる趣あり。

先づ其制限の方面より説かんに彫刻に於ても繪畫に於てもはた音樂に於ても模寫といふ中には情緒氣分の模寫をも含まざるべからずとは前にソクラテース之れを唱へて後にプラトーン之れを就中音樂の上に應用したる説なると嘗ていへるが如しアリストテレス乃ち音樂と詩とが最も善く人間の心情を標現するものなるを説きて傍ら他の造形美術例へば繪畫彫刻築建の如きをば殆ど心情の標現と關係し得ざるものゝ如く説けり。見るべしソクラテース、プラトーンに形を成せし模寫主義中の標現主義は、此に至りて美術中の一部に制限せられし觀あるを。アリストテレスの意に以爲へらく造形美術の心情を標現するは只人物杯の形を描き其態度、顔色等に依りて僅に之れを標示するに過ぎず音樂の如きは之れに反して必ずしも言語を待つまでもなく音調其のもの自身に心情の模様と似たる所ありて直接に之れを寫出し得べしと。また其の理由を尋ねて「音調は言語なきも尙よく人間の情緒を通ず能ある可感物中特に聞かるべきものゝみ斯くの如くして他の色、香、味の如きは一も此の能なきは何故ぞや」といへるにて其の意を知るべきなり。要するにアリストテレスは此の點に於て一方プラトーンの

蹤を踵いで音楽の上に標現主義を認むると共に一方造形美術を其の以下に制限したるものといふべし。

アリストテレスの標現主義は此に止まらず。從來は一面に心情の模寫といふことを説きて純粹の模寫即ちありの儘の外形の模寫より一步すると共に他面猶ほ舊來の模寫主義の地盤をば太しく離れ得ず僅に彼所此所より模型を寄せ集むるといふ外は現在の事物が依然として模寫の標準となり居たり。アリストテレスに於ても動々もすれば現在の事物を標準に取る希臘模寫主義の根本氣風をば脱却し得ざりしかど他の一面に於てプラトーンに見るを得ざる進歩を見せしる所彼れが美學の特色なり。其の一は醜の分子を美の要素に加入する端を啓けることなり其の二は美に現實の記録たる歴史以上の價值を附して一種の想化主義の端を啓けることなり。此等固よりアリストテレスが直接に醜を加へ想化を説かんと心しての事にはあらざるべけれど説の結果は自然に斯くの如くならざるを得ず。アリストテレス以爲へらく詩人の心莊重なるものと經快なるものとありて莊重なるものは高上なる人物事件を模寫して悲劇をなし輕快なるものは

は缺陷ある笑ふべき人物事件を模寫して喜劇をなす。例へば顔つきの醜くして笑ふべきもの(厭惡の苦みを生ぜざるほどのもの)の如きは其の題目なりと。即ち醜きものも模寫する時はよく美術に入るべしとするなり換言すれば美を構成する要素としては醜の分子を加ふるを得べしとの論となる。美の構成要素中に醜の竄入を許すは近世美論の一大進歩にして又一大問題なり。されどアリストテレスは當時上にいふ如く意識して説を立てしにはあらざるべく只可笑しく醜きものも厭惡の情を起さざる限りは美となるべしと漫然説き去りしものなるべく醜を美の要素とすとは今人の眼もて解釋せしに過ぎざるべしアリストテレスは單に此の説の端をなせりといふて可ならん。たゞ之れに伴ひて重要な問題となるは模寫といふ事其の事に美を作る力ありと見たる論なり即ち實物は必ずしも美ならざるも吾人之れを模寫するに及びて美となるといふを其の意とす。此れまでは實物が美なる故に之れを模寫したるものも美なりとの論なりしを此に至りて模寫の力によりて實物以外の美を附加し得べしとせるにて此の一點は明にプラトーン以上に歩を進めたるものといふべし。下にアリストテレス

への言ふ所を引かんに彼れはまづ詩の起源に二ある由をいひ此の二源は人心の本然に由來するものなりとし其の一第一は人間の模寫性にありとせり。曰はく模寫は人類の本具の性にして小兒より大人に至るまで人間の他の動物と異なるは此の模寫性あるに由る人間に始めて知識といふものゝ生ずるの畢竟此の性の力によりてなり而して此の模寫により快樂を感ずることも亦た人間の天性なり。例へば吾人が模寫術によりて作りたる事物を觀る場合の如き其の物もし實物ならば厭惡の情なしには視るを得ざらんと思ふほどの物も模寫物となりては模寫の度の精細なるだけ益々快く感ぜざる氣味悪るき動物の形死體などに於ける皆此れなり。斯くの如くなる理は畢竟知るといふことに一種の快樂あるに由れり此の事必ずしも哲學者のみにあらず何人にも同様なり只常人には知ることの範圍限られたるの差あるのみ。詳言すれば此に畫を見るとせんに其の畫中の像は嘗て他に見たる像なりと彼此の間に認識推量する所に面白味あるなりはAを模寫したるものなるが故にaとAとの同一なることを味する所に快樂あるなり。故にもし美術が製作したるものにして全く吾人の知らざるものなる時に此れを推

して彼れを知るのたよりなきが故に快樂は來たらず快樂ありとすれば其はたゞ細工、色彩の下に快樂あるのみと。即ち之れを客觀よりいへば模寫といふことに美あり之れを主觀よりいへば彼此の類似を知る作用の上に快味ありといふに歸すべく又模寫といふ事は一步すれば二物の類似といふ事に歸せんとする趣あり。但し此に知る作用といへる語は強ち今日の知力的作用其のまゝとは限られず單に此れの彼れに屬する關係を觀得する作用を汎稱せるものなれば此の一邊のみにつきて今日の眼光より解釋する時は内に理想といふ事を含みて一模寫物の理想に似たるや否やを判ずる謂ともなるべけれどアリストテレスの本意は斯かる點にまで立ち入れるにあらざりしと明なり。要するにアリストテレスには現實以上に想化するを美術の本意とするなどの者は未だなかりし者と見るべくたゞ模寫といふ事の上に美の一脚を附託したる所其の効なり。即ち彼れの説は此の意に於ての想化論ともいふべく標準とする所は依然として現實物の上にありしなり一言以て掩へば實物の想化的模寫ともいふべきか模寫の義は斯くの如く主張せられたれど而も猶未だ標現主義の爲に全く模寫主義を脱脚するには至

らざりしを知るべく模寫といふ事に重きを置くは後の想化論の端を成せるものといふを得べし。尙ほ此の節の参考として注意し置くべきは彼れの詩と歴史とを對論したる一節なり。以爲へらく歴史は現に起こりたりし箇々の事柄を記述すれども詩は起こり得べき事また起こらざるべからざる事を記し得べし二者の差は散文と律語といふが如き外形上の別にあらず史祖ヘロドタスの書も外形のみは何時にても律語に改め得べけれど此れを以て直にヘロドタスを詩とせりといふべからず。二者の區別は前にいへる如く歴史は既に起りし事を記し詩は起こり得べき事を記する點にあり此に於てか詩は歴史よりも一層哲學的にして勝ぐれたるものとなる即ち詩の記する所は歴史の記する所の箇々のなるに比して一層普遍的眞理に近づき得ればなりと。此所にては其の起こり得べき事といふ點より見れば必ずしも現實を標準とせりとは斷じ去り難く現實以上の理想といふが如きものを認めたるにも似たり。されど亦た一方よりいふ時は此の論は畢竟劇の筋の統一といふとを説かんとして此に言及せるものなれば其の眞理といひ普遍といふものたゞ此の統一といふ形式を成就するの謂に過ぎざる觀あり

何とならば歴史にては必ずしも事に纏まりを付くるの必要なく起こり來たるまゝの事柄を記するも可なれど詩にては之れを纏めて統一し一團の形をなすの要ありとの義に近ければなり。

實感對美感 アリストテレースか實感以外に模寫其のまゝに附屬する快感を説きしは前段に説ける所の如し彼は此の論據に立ちて何程まで希臘美術の特色なる美感實感混合の見地を離脱し得たるか美感と道德的智力的肉欲的といふが如き感との關係を如何に見たるか。彼れの説は此の點に於ては殆ど首尾貫通せる定解なく場合によりて様々に變するの嫌あり或は美感實感といふが如き問題は明にアリストテレースの心に上らざりしものならんか。或る場合に於ては彼れは美の要件は數學的關係の上にあるといへり此の點より見れば美は善と區別せられ随つて美感は實感より區別せられたるに似たり又或る場合に於ては彼れは美の上にて卑劣なる生活と高上なる生活を對して論じたり此の點より見れば美は實用より區別せられてむしろ善と近寄らんとするに似たり。又或る場合に於ては彼れは人間の肉欲的好悪と審美的好悪とを討論したり此の點にては眞の美

と欲望に關係ある美とを區別したるに似たり斯く解釋さまゞにして一定し難けれども要するに美感と肉躰上の愉快は略ぼ明に區別せられたるが如したゞ美感と道德感との關係につきてはアリストテレスの論甚だ明瞭ならず。上にいへる如く二者區別せらるゝかどすれば又之れを混じて説く所あり殊に其の義を空釋して善なるの故を以て快きを得る底の善を美といふと明言せるに至りては遂に美と徳とを混一するものなること争ふべからず。更に彼れが美感と教育上の感とを關係せしめたる點より見んに其の『ポリチックス』の書中教育を論ぜる條下に於て繪畫音樂を論じ以爲へらく繪畫は決して商品の鑑定に熱せしめんとて教ふるにあらず書生をして事物の美を觀察する力を養はしめんが爲なりと。但し單に斯くいへるのみにては教育の中に觀美の要素を混入したるは明なれど未だ觀美の中に教育の素を混入したりとは見えぬ。教育の中に觀美の素を混入する可不可は此に論ずるの要なければ略し逆に觀美の中に教育の元素を混入したることはなきかと問ふを本論の眼目とすべし。此の點につきてはアリストテレスの有名なる悲劇論の題として下に評論せん蓋し彼れは音樂と劇詩とを以て啻

に人物感化の教育者と見做すのみならず又人心を清新にするの社會的任務あるものとすればなり。

『ポエチックス』の中悲劇を論ぜる條に其の定義を下して曰はく「悲劇は重大にして首尾完全に且つ適當の大きさある一作業の模寫なり其の語は洗鍊して快味あるものを用ひ部分の殊なるにつれて種々の手段を施し物語り躰ならずして動作に演ずる方法を取り哀憐と戦慄との情を刺激して我が感情を洗淨するの効を成す。此に快味ある語といへるは律調等の整へる語をいへるなり。又部分の殊なるにつれ種々の手段を施すといへるは或る場合には平仄のみを用ひ或る場合には調子のみを修むるの謂なりと。又悲劇の成立する各部分を數へて六とせり脚色、性癖、律語、感想、裝飾、音樂是れなり此のうち最も肝要なるは脚色に如くなしと思へらく悲劇は人物の模寫に非ずして作業の模寫なり幸不幸の人生の模寫なり。蓋し人世の幸福は作業の上に成る人生の目的たる至善は一種の作業なり性質にはあらず。人の性癖といふが如きものは唯其の人物性質を表するまでなり人の幸福なるは其の作業の然らしむる所性癖の如何には由らす不幸も亦た然り。故に

悲劇は性癖を寫さんが爲に作業を寫すにはあらず作業を寫せる中にそのつから性癖の含まるゝなり作業随つて脚色は悲劇の目的なりといふべしと。又曰はく「悲劇は常に完全なる作業の模寫たるのみならず亦た戦慄と哀憐との情を刺激する作業の模寫たらざるべからず」と。又曰はく「運命を榮より枯に轉せしむるは徳ある人物の上に於てすべからず何ぞなれば斯かる轉變は人の戦慄哀憐の情よりもむしろ厭惡の情を惹く恐ればなり。又之れに反して枯より榮に向かふ運命は悪人の上に見すべからず云々。此等は常に道徳心に於て満足なきのみならず感動すべくも戦慄すべくもあらねはなり」と。又曰はく「性癖は或は科に或は白に其の人の傾向を示すものなり而して其の傾向の善惡によりて人物に善惡あり中にも此の習癖の善なる面は如何なる種類の人にも見出ださる婦人の習癖は多く惡に傾かんとするもの奴隸の習癖は全く惡に傾けるものなれど而も尙此等すら善なるを得べし」と。此等の説によりて見るも、アリストテレスにありては道徳心の満足即ち善といふことか如何に密に美感と抱合して存せるかを知るに難からざるべし。

前述美感と教育との關係につきては最初に引きたる悲劇の定義の末節を議論の焦點とすべし。試に件の定義中主要なる語に解釋を下さば重大といふ中には尙といふ義を含みて叙事詩と共に事件の賤劣ならず醜惡ならざるべきをいへるなり此の點に於て悲劇が夫の喜劇及び諷刺の賤劣醜惡なるものを題とし得ると異なるを見るべし。首尾完然といへるは全躰の結構に首あり尾ありて有機的統一をなさざるべからずといへるなり假に之れを筋の統一ともいはば外に時日の統一、場所の統一を合はせて今の所謂三一致といふか如き考は未だアリストテレスには確と存せざりしに似たり只悲劇中の事件は一日内外の事に限らるべしとは説きたれど固より三一致を説かんとするなどの下心にはあらざりしなり。適當の大きさといへるは美なる事物は全躰としても各部としても容易に會得せらるゝほどの大きさならざるべからずとの趣意なるべく洗鍊して快味ある語といひ種々の手段といへる意義はアリストテレス自身の説明にて明瞭なるべし。科介にて演ずといへるは悲劇と叙事詩とを區別せるものなれど又讀み物としても悲劇の美を味ひ得べきこと否まざりしが如し。只終りに戦慄と哀憐と

の情を戟刺して感情を洗淨すといへる一點はすなはち論の集る所にして觀美と教育との動もすれば混合せられんとする所なり。感情を淨むとはそもく何の謂ひなるかアリストテレースが用ひし原語 *καθαρισμός* にはさまくの義ありと見るを得べしレツシンクは之れを純潔ならしむとの義に譯し感情を制して道德心に歸せしむとやうの意と見なせりゲーテの見は寧ろ之れに反してヘーゲルは純潔ならしむとの譯語を襲用して別に適當の意義を之れに附加せんとしき思ふに此の語の本意は人の戰慄哀憐の情に激しく動かされたる後靜平の情に復して心地すがくしくなるの謂なるべきか。『ポリチツクス』の末音樂の効果を論ぜる條に音樂が人心を淨むといふとを説いて以爲へらく人が恐怖其の他激しき感情に制せられし後には靜平に復するの快味あるものなり是れと同じ方法によりて人心を淨化する力を有する凡ての音樂は人に無害の快樂を與ふと此等の言に徴するもアリストテレースが淨むといひ純潔ならしむといふの眞義は上述の如きに過ぎざるに似たり。果たして淨化の義斯の如しとせば之れと教育とは關係なしと見るを得べし即ち一旦過激なる感情に沈めるものを靜平の狀に還らしむること

といふ人を教訓し指導することといふは全く別なればなり。要するに感情を洗淨すといふ一語の解釋次第にてアリストテレースが悲劇の興味は美的か教訓的かの別定まるべきなり。

抽象的對具象的 アリストテレースが美を解する方法につきては是れまた『ポエチクス』中の悲劇に大要を見るを得べし。前に擧げたる悲劇の六要件中脚色と性癖との二件及び此の二件の關係は即ち此の問題の標目なり。彼れが此の六要件中脚色に最も重きを置き性癖は到底脚色の從たらざるべからずと説ける由は既に述べたり。是れに由りて見る時はアリストテレースの説は今日の美學者が美は個人個物の特性を描く所に存すと説くとは正反對にして事件の進行統一等の爲には個人の特性は犠牲となることあるも已むを得ざる次第と言はざるべからず。換言すれば脚色結構の面白みといふか如きものを先として個人個物上の面白みを後にすること即ち一層抽象的なる美を主とし具象的なる美を従とすることアリストテレースの本意なりしに似たり。されどこゝに注意すべきは彼れが性癖といへるは果たして今謂ふ所の個人個物の特性即ち個性といふが如きもの

なりしか否といふことなり。彼れが自ら性癖を解して其の人の傾向若しくは類を示すものといへるに由りて案ずるも此の語にはむしろ其の人の善人悪人といふが如き道德的品類を主とする意籠れるに似たり即ち極めて抽象的模型的なる人物の性質を性癖といひて之れと脚色とを對せしめたるものアリストテレースの眞意なるべし。如何に脚色結構を先にすればとて其の脚色結構ある事件の根元たるべき個人を殊さらに取り出で、排斥すること餘りに無理なるが如き觀あればなり。蓋し一事件の變化統一等を先にするに當たりては其の事件中の人物善人なればとて必ずしも善事のみを爲して事件の脚色を顧みざるも可なりとは言ふべからず。要するに模型的な性格と脚色とを對して後者に重きを置けるものといふべし而して模型的ながらも兎に角個人を擧げて之れを事件の後に置く點よりいへば比較上到底抽象的見地にあるものといふの外なきなり。又個人を説くにも其の個性といふが如きものに見到らずして善人悪人といふが如き漠然たる性癖に止まりし所愈、其の未だ純然たる具象觀に達せざりしを證せずばならず。されど斯く明かに脚色と性癖とを對擧して論ぜし所少なくとも其の論法乃至着

眼の點に於てアリストテレースに一段の進歩あることは固より否むべからざるなり。其の他彼れは脚色に重きを置くと共に脚色の部分統一などいふことに重きを置けり。其の意に曰はく脚色は全き一團の姿を成さざるべからず事件の上に統一なかるべからず又相當の大さありて人の了解に適せざるべからず美は凡そ大さ及び秩序より成るものなればなりと。

以上の外アリストテレースの説として注意し置くべき諸點を其の詩論中より下に援萃せんに其の悲劇を作る實際の技術を論ずる條に以爲へらく詩人が悲劇を結構し又書き下すに當たりては及ばん限り彼れの身みづからを觀者の地に置かざるべからず斯くして始めて其の作を目のあたり實演するが如く明に適不適の箇所を發見し得べければなり。又詩人は極めて實演者の地に身を置きて作せざるべからず何となれば實に喜怒するものほど他の同情を惹くこと強きはなければなり。又詩を作るには才の敏慧と狂氣に近き熱情とを有せざるべからず敏才は以て諸事物の形を模するに足るべく狂熱は以て其の想像する所の者に身を化するに足るべければなり。又詩人の作するに當たりては第一に其の荒筋を仕組

み而して後其の各部に小話をも附加し本筋をも廣げて完全のものどせざるべからず。次に悲劇の種類を論じて複雑なるもの單純なるもの悲惨なるもの道德的なるものどやうに分類したれど此の説は甚だ審ならず。次に叙事詩と悲劇との關係を論じては種類に於ては悲劇と同じく分類するを得べけれど差點は第一脚色の長さ及び律格の用法に於て叙事の方自由なり第二悲劇にては僅に事件の生起上觀者に驚愕の情を生ぜしむるを主とすれども叙事詩は一步を進めて事的神怪不思議に駭神蓋魄することあるを妙とす。

以上アリストテレースの學說中最も注意すべきは(一)模寫を人生の本然に本づけるものとし且つ此の事自身に快味ありとし(二)模寫に入れば醜惡なるものも美なるを得といひ(四)美には秩序あり大さあるを要すといひ(五)觀美の結果は人心を淨化するにありと説き(六)詩と音樂とを貴びて實在物以上のものをも模寫すべしと説き(七)悲劇と叙事詩とを細論したる點等なり。

第六 アリストテレース以後の希臘美學

アリストテレースの死せる頃まで即ち紀元前凡そ三世紀の頃までにて希臘哲學

の最盛期は終はり是れより後紀元第六世紀の頃までは希臘哲學漸衰の時代と呼ばるゝを常とす。随つて此の間には美學思想の見るべきものも尠したゝ通例希臘哲學最後の花といはるゝ新プラトーン學派に於て稍、目ざましきものあるのみ。アリストテレース以後の哲學には懷疑學派ストア學派エピクロス學派等ありたれど此れ等には美の論と見るべきもの少なし此れ等の學派の後に數ふべきものは上にいへる新プラトーン學派にして希臘哲學は此の派に打ち止めとするなり。蓋し懷疑派ストア派エピクロス派など多くは極めて偏したる學說にしておもに人間の世に安立する道如何といふ點より立論したるもの、随つて其の結果は極めて實際的に安立の道はたゞ寡欲にあるのみといふが如き修身學の範圍に局し想像の上に美の實體を認むといふが如き地には優遊し難かりしなり。新プラトーン派の學說は是れに反して頗る宗教的神秘的の性を帶び審美とはおのづから縁の密なるものあり是れ其の派中にプロチーノスを出だして希臘美學の最後期を飾りし所以なるべし。

ストア學派の凡神教的なる邊よりして始の程は多少審美の方面にも論を立てた

るものあるに似たれど固より精しきものにはあらず。紀元前三世紀の人なるクリシッポスは自然美に關して思へらく多くの動物は造化が之れを美ならしめて樂まん爲に造りしものにして其が様々の色どりの如き即ち是れなり、孔雀の羽の美しきなども此の例なりと。されど斯かる説は次第に跡を絶ちて後には終に全く美術を庖厨の業と同一視するに至り美などいふことには目を着けずひたすら實際の方面より安心修業の道如何と考究するに及べり。美術をば上述の如く全く機械的なる料理などの術と同視したると共に哲學に重を置き唯一の自由なる藝術ともいふべきは哲學なりとし詩の如きも哲學に資するものだけ取るに足るといへり。此れ等の説には緩急の差こそあれ多少プラトーンの説の片影を傳へたるを見るべし。

エピクロス派の所見はストア派と反對の面より發し而も其の結果に於て合する所あること其の哲學の傾向なり。されば美論に於ても始より美といふものゝ價値を認めず。ヒロデモスは音樂を以て不合理のもの隨つて人の精神情緒を動かし得ざるものとしたりの庖厨の業と大差なしとせり。此は美術には元來合理的

なる人心を満足せしむべきものを含まずと見るものにて夫のプラトーン、アリストテレス等が音樂詩歌に高尚なる人心を發揮し得べしとせると正反對の見也。又詩人ルークレチウスが人は唱歌を鳥の囀る聲より學び音樂を葦の葉渡る風より學べるものといへるは美術が自然美よりも價値なきを知らずくの間主張せるものなり。

此の外懷疑學派等につきては言ふべきほどの事なし。要するに上の二派といへども美論としては聽くに足るものなくプラトーン、アリストテレス等の深奥博大なる學説とは比すべくもあらざるなり。

第七 諸評論家の説

以上の外必ずしも何れの派に屬したる哲學者といふに非ざる諸評論家の説中多少注意すべきものを摘記せん。羅馬時代とならざる前即ちアレキサンドル時代の文藝批評家としては紀元前三世紀の頃のアリストールユス及びツタイロス等ありたれど此等は畧して羅馬時代に入らんに詩人ゲーシル及び前に擧げたるルークレチウスに多少の美論めけるものあり、されど夫の雄辯家として名高きシセロ以

下ロソギトマス、プルタルクヂ、オクリンストム、フキロス、ラトス等の説に却りて羅馬時代の美論中注意すべきものあるを見る。但し羅馬時代は政治法律に榮へて文藝學術は希臘の盛に及ぶべくもあらざりしこと人の知る所にて随つて美學の如きも多くは前人の説を援引し紹述するに止まり自ら深く思索發明する所は少なかりき。下にはたゞ諸家の説中主要の點のみを摘記すべし。

シセロ (Cicero 106-43 B.C.) の説として記すべきもの第一は其の眞摯熱心なる學者として廣く前人の説を研究せるが中にもプラトーンの審美説を部分と全體との關係といふが如き形式説と斷ぜるもの長く後世學者の同意し準由する所となれること是れなり。第二には美術と理想との關係上プラトーンの説などより稍々一步を進めたる見を抱けることなり。其の意凡そ世界の事物にして此の上はなき極頂の美といふが如きものはあることなし何となれば眼耳其他五官に得上らざるものにして心能く之れを解し容子能く之れを表出するものもあるべければなり。或はフキアスの刻める彫刻物或は其の他の繪畫の何程逸品なるものありとするも吾人は尙其の以上の美を觀む得べし。フキアスがソニピタル又はミナル

ゾの像を刻むに當たりても其の標本を眼前に置き之れを寫せしには非ず寧ろ心に美の理想ありて其が斷えず彼れの手を取り導き其の妙作を成さしめしなり。斯くあらゆる物形に肉眼もて見がたき圓滿の妙趣あると同じく演説の如きも管に耳に聞ける所のみならず心には演説の理想の美を觀得べしと。因にいふ演説が美術の一部と認められしは羅馬時代の特色なり。第三には美の種類に關する感得力漸く微細に赴きたること此の時以前には見るを得ざりし現象なり即ち後世審美論中の一要部たる崇高と美麗との二美の別始めて此の頃より識られ初めしを見る。シセロ曰はく美に二種あるを見る其の一は美麗より成り他は莊嚴より成る美麗の美は女性といふべく莊嚴の美は男性といふべしと。蓋し斯かる着眼はアリストテレイスにすら僅に其の美術を分類せし點より推して多少其の傾きありしかども見る外之れあるを得ざるなり。またシセロの論固より精とも妥ともいふにはあらねど兎に角美感の次第に鋭敏になり行けるは争ふべからず。降りては此の莊嚴の美即ち崇高美につきて論を立てたるものを

ロソギトマス (Longinus 210-273 A.D.?) とす。其の崇美論は崇高美其のものゝ解釋と

して固より未だしき所あるを免れずと雖も之れに對する觀察力は具はりたりしこと其の書を読みて知るを得べし。また其の廣く古詩文古美術を引例して一々に實例につき批評し分析して論ずる所讀みて面白し。要するに此の論斷案に取べきもの少なしとするも當時次第に美の各方面に對する感納力の緻密鋭敏となり行けるを證して餘あり。さて其の崇美の説に以爲へらく崇高とは精靈の偉大になれる像を謂ふ。造化の愛兒たる吾人をして庸劣ならしむるは造化の趣意ならず寧ろ造化は吾人に生命を與へて全宇宙の廣野に置き造化の大事業を見もし亦た之れを競はん志望をも起こさしめんとす。されば吾人の精靈には一層大なるもの一層神的なるもの、凡てを獲んと望む不撓の熱心植ゑ附けられたり。人の思想をして思ひのまゝに翔らしめんには全世界も廣からずして往々其の限界外に逸することあり。人生の全圖を觀測すればあらゆる高雅、偉大、美麗なるものに行きわたらずといふことなし以て人間生存の眞目的の何邊にあるかを知るべし。即ち造化が吾人に水澄み便利なる小流よりもむしろナイル、ダニュープ、ライオン又は大洋の壯大なるを喜ぶ性を賦せし所以此にありと。されど細に討究する時

は到底崇高美といふものゝ性質を此所と悟入し定説したるものとは見えず、一事にして多量の感慨を含み人の注意を之れより引き去ること殆ど出來ざるまでに永く強く記憶に留まるが如きものなる時は吾人は此所に眞の崇高美に接すべしなどいへる所より察すれば一事物の強大なるものに對して人の心が尋常以上の精力を費さざるを得ざる時其の人心の活動反動等の上に崇高美は宿ると見しに似たり。また其の崇高美の五源を數へたる言に曰はく、第一の最も有力なるものは思想の善く奔放なるにあると疊にクセノフォン論に言へるか如し。第二は厚くして熱したる情の力あるを要す而して以上第一及び第二の二件は概して天賦のものといふべく以下の三者は多く術に屬せるものなり。第三は詞姿の巧に作らるゝとにて是れには感と辭との二面あり。第四は表白法の高尙優美なるにあり是れには常に語を感深き高雅のものとするのみならず譬喩を用ひて文致を修鍊するの要あり。第五源は以上の諸件を包含するものといふべく文句の及ばん限り威嚴ありて高大なるものとするを要すと。此等の諸件は未だ以て特に崇高美の源を説盡せりとはいひ難かるべし。また文致の事を説き進みては遂に

不完了といふと崇美との間に關係あるが如く説けり此の着眼は後のカントの説の一要部となりたれどロンキーマスにありては深く考究するに及ばざりき。要するに彼れの説は哲學的深遠の見地に乏しいへども崇高美といふ種類の美中に存することを益明にしたる點に効ありといふべし。

プルタルク(Putarch 50—100 A. D.)はストア學派をもエピクロス學派をも難じて自己は此等の何れの派にも屬せずとする人なりされど其の説には例によりて哲學的創見ありといふにあらねど前人に其の端を啓きし審美上の問題を最も明白平易に提起せる點注意するに足る蓋しアリストテレース以後年處を経ると共に美術賞翫の經歷漸く豊になりゆきて問題の肯綮のづから明に心に映つるに至りし結果なるべし。さて其の提起せる問題中「實物として醜なるものか美術に入りて美となることを得るか」といふか如き必ずしも新しき疑問にはあらねど而も其の言ひ出し方は頗る直截明快なり。されど亦た外見の之れと似たる問題を起こして「美術上にて歎美する事物は其の故を以て道徳上にも褒むべきものといふを得べきか」といひ而して之れに然らずと答へたるか如きは縱令其の答は正當なり

とするも純粹なる審美上の問題にはあらず審美と道徳とを混同したるものなり此の點に於ては依然たる希臘美學の舊態を脱せざるものといふべし。さらに其の明白なる言葉を以て醜と美との關係の問ひ究むる所見るべし曰はく「本來醜なるもの能く美術に入りて美なるを得るか若し美なるを得とせばさる美術品は其の原物に適合し又は原物と兩立すべきか。又若し美なるを得ずとせば何故に吾人は斯かる美術品を歎美するか」と。而してプルタルクが之れに對する答案に以爲へらく醜其のものは到底美なるを得ざれど模寫といふことは其の模寫の巧なるだけ歎美せられん。醜なる事物の繪は美なる繪とは言ひ難し何とならば其の繪にして美ならんには其の原物の醜と不適合又は背馳すべければなり。元來美と美しく模寫するといふ事とは全く別なり。吾人が繪畫詩歌などの美術中に見えたる醜事物を歎美するは猶小兒が犬張子の類の翫具を喜ぶが如く美術家の鍊才と我れの認識力との吻合する所あるに由ると。認識力といふものを美と關係せしめしはアリストテレースにも見ゆる説にして觀美力を分析する上の一段の進歩には相違なきも我れの認識力と美術家の熟鍊と相關せしめたるまでなるは

依然たるアリストテレースの見地にして此所には未だ美術家の認識力と美術に入るべき事物の眞體との間に關係あるを見ざるものと謂ふべし。即ち論者の意に従へば吾人が五官にて直接に自然界より感得たる所と美術に於て感得たる所とは全く相同じ美術家の心手を通じて出で來たる事物といふとも自然のまゝと何の異なりたる所なし美術家が認識力をもて自然のまゝ以上の或る眞髓を其の事物中に認めて之れを描くといふが如き意は此所には存せざるなり。ただ自然物と美術品との殊なる所は一は自然一は人工といふとを比較識別する所にあるのみ要するにフルタルクは未だ醜の模寫の何故に美なるか又人は如何にして認識力を美術上に適用するか等の問題に明なる解釋を與へ得ざりきされど其の此等の題意を多少明にせし効は認めざるを得ざるべし。

デオクリソストム(Dio Chrysostom A.D. 50—117)の説に注意すべき點二あり。第一彼れはシセロと反對に美術の理想を具象的に認めんとする傾あり。美術の理想といふものは是れに形を與へて實現せしめざる限は漠として取りどなきものなりと。故に其の結論はフヂアスのヂウス神の彫刻を見たる後といへども人は尙能く一

層美なるものを想像し得べしといふ説に反して一度此の彫刻を見たる後は何人が如何にするも此の同じ神を他の形に想像することは出來ずといふに到る。即ち單に一層美なる物といはずして美なるヂウス神と實形を指す以上は此の形は一旦前人の手に現せられては他人之れを復びするを得ずといふなり。第二、詩と造形美術例へば彫刻繪畫との間に區別あることを論じて以爲へらく彫刻者は凡ての肖像を唯一種の態度にあらはす外なし即ち其の現す所は固着して變化せざる容貌の如きものにて神を寫すといふにも件の一容貌態度中に神たるべき凡ての性質を現せざるべからず。之れに反して詩人は其の詩中に雜多の形を有し且つ運動、靜止、作動、言語を其の人物に賦するを得べしと。詩を造形美術よりも遙に自由なるものとせる意明かなり。以上の二點は美學上價值ある創見といふべし。フヂアス(Philostratus)三世紀の上半頃の人にも亦た二の注意すべき要點あり。第一、模寫と想像とを區別し對立せしめたる所最も注意すべし埃及人が神を動物の形に現はしたるを希臘人が難ずる躰の問答に先づ埃及人口を開いて如何にして希臘美術の現じたる方が埃及のよりも眞正なりと知り得べきかフヂア

スとても天に上りて神の像を寫し來たりし譯にはあらじ或は他に何物かありて
 フチアスの作を指導すといふにや」と反詰せしを希臘人答へて「いかにも他に何物
 かありて之れを指導す智慧充分なる何物かの指導あり」其は何物ぞ恐らく模寫と
 いふものゝ外はあらじ「模寫よりも一層敏慧なる想像といふものあり模寫は見し
 所を寫すに過ぎざれど想像は未だ見ざるものをも描き得べし」と。第二件の模寫
 と想像と相乖離するは未だ十分の境にあらざ二者はまた和合して想像的模寫を
 成し得べし雲中を行く獸を描き白墨にて黒人の顔をも描き得るが如き此の例な
 りと。されどまたフロスツラトスは想像的模寫と想像との間にも區別を附し想
 像は全く創作する方なりとせるに似たり。また其の創作はあつから智見感情
 に適合するものならざるべからず棕櫚の木の雄雌川を挾んで枝を交はせるさま
 などは感情あるものなりとせり。さればアリステレイスが單に理想的模寫を
 説いて如何なる方向に理想的ならしむべきかを詳にせざりしに比し此の想像的
 模寫説は幾分か歩を進めて想像的とは現實より援んで、感性を含み智見に合す
 るよう創作する所あるを謂ふの意となれるを見る。

第八 プロチーノス

プロチーノス (Plotinus 205—270 A.D.) の哲學は新プラトニ學派に屬するの故を以
 て隨てプラトニの説に本づけるもの多く根本に於ても天地を靈と物との二大
 部と觀前者を上とし後者を下とする傾あり又此の靈を識るには我れの智見も高
 尙にして直觀的のものならざるべからずと。さて此の見地より出でたる彼れの
 説を標現論の方面より説かんに前にもいへる如く物は靈よりも劣等にして現實
 は理想よりも小に造られたるものは造るものよりも小なるべきは彼が哲學の根
 本思想に於ける必然の結論なり。即ち此の點に於て彼れがプラトニの脈を引
 き進化論よりも寧ろ分出論を以て此の現象世界を解釋せんとするものなるを見
 る。されど現實界は理想界よりも劣等なりといふの故を以て直に美術を取るに
 足らざるものとするは非なりとし以爲へらく人若し美術は自然の模寫なるが故
 に取るに足らずと云はば吾人は云ふべし自然物も亦た一層深奥なる或る物の模
 寫のみとしかのみならず注意すべきは美術は單に目に見ゆるものを模寫するに
 止まらず自然が淵源する所の理想 (Νομος) 其のものにまで溯り寫すものなること

なり。また美術はみづから或る美なる事物を創する力を有し此れによりて缺けたるを補ひ完うすることあり。フヂアスがヂウス神の像を刻めるも目に斯かる模型を見たりしにはあらずただヂウス神若し下界に降らば斯かるべしと思へる所を作れるのみと。此所には美の本體を一種の靈にありとせる意見えて依然プラトーンの色を帯びたるを見るべしされど亦此れと共に物體に現はれたる自然の美をも捨てざる點よりいへば靈と物との兩元に脚をかけたる氣味あり。要するに美なる物は神より出づる理想を賦せられたるものなりといひて物と靈とを合せんとするは其本意なるべし。また美を觀る力を説いて前に理を物に寓せる同じ心のみ能く美を認め得べしとし以爲へらく見るものは之れを見る前に先づ見らるゝものと同類ならざるべからず。眼は先づ太陽の如くならざれば太陽を見得ず。心はまづ自ら美ならざれば美を識る能はず。何人も神に近き美を觀んとせば之れに先だつて心性を神に近きものとすべきなりと。此等の點より云ふ時は、プロチーノスの説は明に希臘美學の通色たる模寫主義を脱して理を物と寓すべしといふ抽象的なる標現論に入りしものなるを知るべし。模寫主義といふ

うちには常に現實物其のまゝを美の根基とする意籠れること既にしばしばいへるが如し。プロチーノスが現實も等しく理體の模寫に過ぎず美の本源は此の以奥にあり美術はよく直接に此の本源に溯るべしといへるは模寫論を離れたるものなること言ふまでもなかるべし。次に

美感論 にてはプロチーノスの説畧明瞭なり彼れはアリストテレース、プラタル等の如く單に美術家の模寫の才能といはずして寧ろ美なる物其のものに對する觀者の心の吻合を觀美心の状態としぬ。詳言すれば此の吻合はやがて理と之れに適する形式とを我れにも具して彼れ此同類の故を以て相吻合する所に觀美の味生ずるの謂なり。蓋し美といひ醜といふは理の形式が其の物に被らされしと否とによりて分かるゝ名にして此の形式はひとり吾人の直覺力によりてのみ會せらるべし。プロチーノスは此の論據に立ちて美を全く理的形式といふが如きものとし五官界の物に對する欲望以上とせるが故に隨つて此の方面にては美感と實感とは截然區分せられたり。また斯く一方に於て從來脱せんとして脱し得ざりし道德の羈絆を脱却すると共に美はたゞ理的形式の上にあるといふに重

きを置ける結果は後の假象説に似たるもの、端を發せんとせり。要するにプロチーノスに於て希臘美學は漸く道義學と并行し敢て之れに制せられざるの地に達せりといふを得べし。

象論 よりいふも日常見たるまゝの事物を模寫の基本とする説破れたると共に變化の統一といふ空なる形式美は斥けられたるものといはざるべからず。プロチーノスはしばしば美と均整といふこととの同義にあらざるを辨じて思へらく、美はむしろ物の均整なる面上に落ちたる光にあり均整其のものにはあらず物の美しきは此の光によりてなり。見よ何故に美の光は活きたる顔にのみありて。死人の顔には縱令顔の均整は損せざるまでも僅に美の痕迹を遺すのみなるか。また何故に他の一倍均整なるものよりも活如の相ある彫像の方一倍美なるか。また何故に美なる彫像よりも醜なる活人(有要善良などいふ理由によりて活人を要するは固より別なり)が一層美なるか。彼れが抽象的なる形式の美より一歩したる意は之れによりて瞭々たり勿論此所に彼れが均整統一などの形式美を斥くると共に生氣表情といふが如きに重きを置く傾見えたるは此れのみにては等

しく形式美に近き弊なきにあらず未だ十分なる具象美に着眼せりといひ難けれど従來の形式説に比して一段の進歩なるは争ふべからず。また斯く形式美を排して均整もし美ならば其の中にありて一分くを成せる元素は遂に均整を成すに由なきが故に美ならざるに至るべし然るに凡そ均整統合して美を成せるものには一分くとして美ならざるもの、存すべき理なきにあらずやといへる如きは問題提出の効はあれど精確の論とはいひ難し。美なるもの、一分くには必ずしも美ならざるもの存するを妨げず。また一分くといふ中にも更に幾多の部分ありて均整を成せるか計られざるなり。また其の自ら單一なる光の美を説明して色の如き單一のものも其が靈的理形といふ原則によりて暗黒を光被する所に美存すといへる如きは不完全の説明といはざるべからず。此等の難點は措くとするもプロチーノスは光線の美を説明するに力を入れて却りてアリストテレスが遺したる音樂といふ好題目を二の手に置きたりしに似たり。其の光線に重きを置きしはプラトーンが善と太陽とを對したる餘響ならんといふ。また醜を説いて全く理形なきものとせるは誤謬の見なるべしと

いへども而も此れに關しては今日猶ほ繰り返し論義せらるゝ審美上の大問題あり。全く理形なきものはあるべからざれば其の度に從つて高等なるを高等の美とし劣等なるを劣等の美とするか此所にては絶対に醜なるものは存せざるなり。或は理形を現じたるものは凡て美なりとの根本を變じて醜となるべきものに制限を附するか或は理形といふ意義を變じて始より理なき形の成立を許すか。此等は近世にも亘れる問題なり。

是れを要するに(一)美の本源は理想にありとし(二)物は此の理を宿すによりて美なりとし(三)美はたゞ此の理の形の上のみ存すとし(四)隨つて欲望善などは明に別なりとし(五)之れを觀るは我れの直觀智ならざるべからずとし(六)美術は直接に自然の根源たる理を寫すが故に自然の復寫にはあらずとし(七)均整統一等の形式は美の本來ならずとしたる所プロチーノスが美論の要目たり。

此の後餘年まで希臘哲學の命脈は存して最後の希臘哲學者ともいふべきプロクロスはプロチーノスの美論を研究し組織したれど遂に新思想の之れに加へたるものあるを見ず故に此には詳述せざるべし。希臘美學が如何に模寫論、實感論、抽象論より發展して標現論、美感論、具象論に達せしか又其の標現論、美感論、且象論に希臘美學の特色は猶存せるかは上來の説によりて略知るを得ん。次意には中世美學の一斑を述べべし。

第三章 中世の審美説

第一 總論

哲學史上中世と稱するは第三世紀希臘哲學の頽敗後より第十六世紀のはじめ佛の哲學者デカルトの出づるまで凡そ千二百年間にして更に之れを細別すれば第四世紀より五世紀頃までを教父時代と稱し其れより第九世紀頃までを暗黒時代と稱し第九世紀以後をスコラ哲學時代とも稱すべし。蓋し教父時代にありては基督死してより二三百年其の教の漸く轉傳して一ならざらんとするを見て教會の諸教父等が相會し基督の教義を議定せんとせるものにして教父時代また教義制定時代ともいふべく、暗黒時代にありては羅馬教會が北地方の未開の人民を盛に其の教に歸依せしめんと勸化に力めたりスコラ哲學の時代には曩に一定したる教義を哲學上より説明し理論に附會せしめんとせるにてスコラとは此等の哲學者が教會學校に在るの故を以て名つけしなり。是れによりて觀るに中世哲學の全景はまた宗教的なりきといふを得べく哲學といふも實は其の背景として常に基督教を離れ得ざりしなり。さればまた中世は基督教の勢力が學問界を風靡

せし時代にして宗教的倫理的なるもの以外の學問は多く十分の隆盛を致し得ざりしこと怪むに足らざるべし。美の研究の如きはた此の影響を受けて中世の審美説は到底希臘時代の盛なりしに比すべくもあらず下には其の主要なるものゝみを概説すべし。

プラトーン學派の説がプロチーノスを通じて基督教哲學に幾多の影響を遺せることは明なり。即ちプラトーン哲學の根本思想として靈と物との二面を立し物界は一段高遠なる靈界の模寫なりとせるは中世の思想にも離れざる特色なりとす。此の點に於てはプラトーン以前の希臘思想が自然のまゝ以外に靈といふが如きものを認めず所謂自然的一元論なりし類とは異なり中世哲學はまた靈と物との二元を見たりといふを得べし。たゞ基督教にありては根柢に於て物より靈の一元に歸入せんとする精進の傾向あり二元は其の外皮なりしを見るのみ。されは美術も亦た畧々プラトーン學派に於けると同じく靈を標現したる範圍に於て價值あり美術と自然と共に靈界の模寫たるをは免れざるなり。また此の物界の二面たる美術と自然とにありては初め自然のかた術品よりも貴まれ中ごろ彼

の基督教の偶像打破主義につれて益々術品は神を標するに足らずとする思想盛になり後遂に自然も術品も等しく靈界を標現するに於て美たるの價値ありとせらるゝに至れり是れ中世美學の趨勢なり。

第二 アウグスティヌス

アウグスティヌス(Augustinus 354—430 A. D.)の説として記すべきもの第一は變化の統一といふ形式美の意味を少しく變じたること第二は此の主義を全宇宙の上に應用したると第三は色の美を重んじたることなり。彼れ初め『美と適宜』といふ書を著はして美の事を論じたりとはいへど其の書は早く佚して傳らざアウグスティヌス自らも甚だ此の書に重きを置かざりしに似たり。随つて其の審美上の主義の如何なりしかは今日之れを知るを得ずといへども其書右の示す所によりて察すれば矢張り均整統一などいふ形式美の説の範圍をば脱し得ざりしが如し。今彼れの美に對する説を按ずるに單に變化相つらなりて統一を成すにあらざるしる善惡黑白といふが如き全くの反對者相對立して始めて全體の美を成すと。而して其の例として世界には害毒を含むものも種々あれど此等はすべて全世界

の美を助成する一部として必要なりといへり。宗教道德の上より見て斯くの如く害毒罪惡の類を當然存在すべきものとする見の果たして許さるべきものなるか否かは別論なれど審美上美の成分要素として美の直反對なる醜の竄入を許したるは一大進歩にして近世思想を豫表したる趣あり即ち美といへば徹頭徹尾美なる材料のみより成ると解せし從來の見を超えて美と醜と結合する所に一段高等の美を生ずとする近世の美論と相通するなり。此等の見はアウグスティヌス以前に無かりし所にしてアルタルクが只技藝家の技倆を示す料として醜を作り試みる外美術には醜の入るを許さざといへるなどは頗る殊なる見地にあるを見るへし。さればまた只管美なる材のみによりて美を結成すべしとせる謂はゞ單調なる審美見に對し之れに醜の分子をも加味して個々特有の趣致を發揮せんとする審美見は一層抽象的形式的なるものより一層具象的なるものに移らんとする懸橋ともいふを得ん。但し此はたゞ後人の眼より見て解釋したるまでにてアウグスティヌス自身の意もし單に美の感の多き爲小量の醜は壓倒せらるゝが故に醜は美に入るを得へしといふにあらば正當の見にあらざること勿論なり。

色彩を美の要素と見るは固よりアウグスティヌスに始まりし説にあらねど注意すべき價値は十分にあり以爲へらく物の美は諸部分の調和及び色の佳きことにあり均整統一などいふこと、共に色素そのものまた美の成分たりと。此の他アウグスティヌスの美論として傳ふべきものは見當たらず。

第三 スコラス、エリゲナ

スコラス、エリゲナ (Johannes Scotus Erigena) は九世紀頃の人にして早く信仰即哲理といふ中世哲學の骨髓を説けるものスコラ哲學の創始者と見るも可なり。其の美の説にもへらく耳目に上るべき此の世界の事物はすべて耳目に上り難き心靈と等しく神か之れを造りきといふ意味を表して神の光譽を發揮すと見る限り美なり感の欲を充たすは美の事ならず寧ろ理性によりて其の裡に神の作意を認むる所に美ありと。されば此れを解する時はエリゲナの説は一面に於て神の作意を示さざる限りの事物は術品と自然物とに論なく如何なる味あるも美の世界に入るを得ずとせると共に他面に於て美は單に五官に快きものをいふにあらざとせるなり此の説より一步すれば後のカントが説きし美の要件たる利害を離るるといふことに移るを得べく注意すべき點なるが如し。

第四 聖トーマス

セントトーマス、アキナス (St. Thomas Aquinas 1227-1274) またスコラ哲學の中葉を代表するに足る人にして其の美を説くに均整といふことを主とするは從來の學者と異ならず。五官は事物の釣り合ひよき形を喜ぶと説くと共にまた凡て美は神より出でたるものと説き五官中にも視覚最もよく此の均整の美を心に運びて心と合期せしむるの用をなすとせり。されば均整といふ形式はよく幽遠なる理を標現するの故を以て美なりといふ標現主義の面影は此にも認むるを得べし。

トーマスが美感論は二様に解せらる彼れは美感によりて人間の欲望は静めらるど説きたれど此にいはゆる欲望静めらるどは欲望の満足して静めらるゝの謂か或は之れを壓抑して靜むるの謂か明ならず。唯吾人は他の點より推考してむしろ欲望は美感の爲に壓抑せらるゝの義に解せんと欲す。すなはちトーマスの意にては美は視聽の會得感によりて解せらるゝとせるが如し而して此に視聽の會得

感といへるはあながち會得といふに重きを置きて知解力の事とし美は知解力即ち知識に關するものとせるなりとは見るべからず。此に會得感といへる本意は却りて美感が日常欲望の感以上のものなることをいはんとせるにあらざるが如し例へば口腹の欲に對して一層高等なる視聽の感を會得感と指せるの類なり。又味覺嗅覺には美なくして視聽の感にのみ之れありとせるには第一此等の高等感覺が能く味、嗅覺の如く直に欲望を挑發することなしとの意もあるべきこと勿論なれど之れと共にまた此等視聽の感は事物の全形を會得せしむといふ意籠れりとも見るを得べし。されば視聽の感にのみ美ありとせる心にはまた美は全形の上にあるありとやうの考漠然存せりといふを得べく美の全一個といふことは幾分か美を具象的に見んとする階段とも解せられざるにあらずとす。又視聽覺の中にては視覺の方一層智見に直接にして高等なりとせり此の點より見れば此れに昔プラトーン、アリストテレース等が主唱せし音樂の美は深く解せられざりしに似たり。

第五 結論

要するに以上中世の審美思想には新プラトーン學派の系脈残りて其の中心とな

れるを認め得べし。但しプロチーヌスが比較的進歩せる審美觀の一部は消え去りし迹あること己むを得ざる現象といふべし只全組織の上に於て其の觀法の脈を引けるを見るのみ。

第四章 近世の審美説

第一 總説

本來美といふものは之れを哲理の上より見るときは感と理との契合點として趣味ありまた之れを批評の上より見るときは人生の種々なる表現として趣味あり此の二面の趣味の一に結合する所即ち近世美學の起こりし所以といふべし。換言すればシドチー、スカリシエ、乃至レスシンク、フンケルマン等は批評家として美學に材を供しデカルト乃至カント等の哲學は之れに前定もしくは問題を與へ二者相待ちて以て近世の美學を成すに至れるなり。而して此の二面結合して一のもの即ち美學といふが如きものとなれるは正に十八世紀の中頃以後にあり。夫の獨乙のバウムガルテンが始めて美學といふ一系の獨立したる學を立てしは此の機運の熟せるを證するものにて、尋いで大哲カント出づるに及び此に近世美學の淵源を成せり。さらば哲學史上近世といへば、直に佛のデカルトの頃即ち十六世紀の始を近世史の起頭となせど、美學史の上にてはむしろ十八世紀を其の眞の起頭と見るべし。

カントは種々の意味にて近世哲學の淵源なり隨つてまた種々の意味にて其の以前のあらゆる思潮を一身に湊めたる觀あり。上に一言せる美學の哲理上の問題と批評上の材質との二面の如きもカントに至りて十分の融合をなさんとせるを見る。故に近世の美學史を説くにありては先づカントを一段落と見做し其の以前をば此れに到達すべき準備期とも見るべく隨つて此の期間の美學は纏まりたる美學としてよりも上掲の二面に之を分かちて材質と問題との各方面より説くを便なりとす。

さればまた上プロチーヌにさしも盛なりし希臘美學の正統は殆ど一旦斷絶し下カントに迫るまで千幾百年の間美學の見るべきものは之れなかりしといふも不可なく其の間にては十六世紀後を前述の如くカント美學の準備期と見做して除却すれば所謂中世紀間は正に美學極衰の期ともいふべし。但し此の期間にも多少諸家の説の聽くべきものは前章に其の大畧を挙げたれば要するに希臘美學の高大近世美學の博精に及ぶべくもあらず零碎見るに足らざるもののみなり。蓋し中世にありては宗教の爲めに壓倒せられ著く審美思想の缺如せるより遂に

此の如き結果を生したるなりと一派の人は論すれど、必ずしも然らざるに似たり。吾等は却りて中世の基督教的思潮に最も藝術的の傾向あるを信す、畢竟創作的氣運の熾盛なるものが藝術以外の刺激即ち宗教といふが如きものに向かひて發露し、茲に基督教的氣運の彼れか如く盛行を致したるなり。されば中世にありて宗教思想のみひとり盛なりし爲美術思想衰へたりとは斷じがたし、隨つて美術思想が中世に之れなかりきといふ根柢にて中世審美思想の缺けたりし、理由を説明するの論には同意し難きなり。事實に於ても中世に美術思想の盛なりしこと殆ど前古無比ともいふべきは人の知る所なり。要するに中世に審美學の衰退せし理由を其が目的物たる美術的作物其のもの、缺乏に歸するは歴史上の事實にも違ひ哲理上の推論にも誤謬あるものといふべし。吾人は之れを創作的思想のみひとり盛なりしと、他に種々新開化に伴ふ問題簇出せしとの爲人をして斯かる問題を顧慮推究するの餘地なからしめしに由ると見んとす。創作の方一段落をなして少しく衰へ行けば此に始めて人心は其の作を批評し其の理を推究する方向に進むべし。

されば中世の美術思想は何の時を以て段落と見なすべきか或は所爲へらく普通中世美術の頂點は十五世紀の末ラファエルの畫を以て其の限となす。故に中世には遂に審美學の素起こらさりきとするもラファエルの後には必然其の萌芽を生ずべきこと猶昔希臘にフヂデアスの作出で、後希臘美術の繼起せしが如くなるべき理なり然るにラファエルの後二世紀は遂に是れといふべきものなくして過ぎしにあらずやと。此はラファエルを中世美術の打ち止めと見るの誤れるに基ける説なり。中世の美術はむしろラファエルより一世紀を後れたるシェイクスピアの戯曲を以て眞の頂點と見るべし。シェイクスピアの作は一面中世思想の英華を集むると共に他面遙に近世の文化を豫表したるの觀あるものシェイクスピアまでは中世の美術思想は猶繼續せりといふも不可なかるべし。既にシェイクスピアを以て中世の美術の頂點と見れば、近世の美術は此の完成を顧みて此に其の發達を來たすべき筈なり。然るに事實は獨此の如くならずして十八世紀に及び僅に其の端を示せるは何ぞや。蓋し中世美術の材とする所は近世の生活と懸絶する所あり、例へば全く別なる社會の思潮に源を發したる傳説の如

きものを材とするが故に、此れを十分に咀嚼し批評して心に會せんには少なくとも一世紀以上の準備を要せしものと見るべし。斯くして批評に於ても哲理に於ても近世の思想に古代の思想を解會し而して此の兩面十分に熟して相抱合したる所に始めて近世の審美學は成立すべきなり。以下先づ此の準備期に於ける審美思想の一斑を説かん。

第二 カント以前の審美説——哲理の方面

之れを哲學の全勢に察する時はカント以前の哲學は早く已に斯界の二大潮流たる純理派と經驗派との兩側相并びて發達しカントに至りて相觸接せんとしたるものなると哲學史を讀むものゝ心つく所なるべし。前者はデカルトに始まりてライプニッツ、ワルフに及び後者はベーコンよりヒュームに及ぶまで勿論互に相通ふ所もあればこそカントに至りて兩者を一に括るの端も生じたるなれど、一面また相容れ難き哲學上の二大潮流たり。而して此等の哲學者中美といふ問題に研究し及びしものは甚だ多からずデカルト (Descartes 1596—1650) スピノザ (Spinoza 1632—1677) ベーコン (Bacon 1561—1625) ホブズ (Hobbes 1588—1679) ロック (Locke 1622—1704) の如

きは哲學史上餘々の人々なれど美の説の見るべきものなきなり。勿論他の是れあるものといふも其の説到底は断片的のものにして系統をなせるにあらずカント哲學の先驅たるに過ぎざるなり。デカルトはじめ美の説を有せざる人々の哲學は主として人類の自由神の性質、知識の範圍、人心の性質、社會の性質などいふものに偏したりといへども是れ併しながら自然の順にして決して始より美といふものに對する研究を拒みしにはあらずたゞ其の研究心の最も向かひ易きものに先づ就けるに過ぎざるなり。今まづベーコン、デカルト等の出でし十七世紀より十八世紀のバウムガルテンまで畧二世紀にわたりて前述カント美學の準備となりしものゝみを概説すべし。

(一) ライプニッツ

ライプニッツ (Leibnitz 1646—1716) はスピノザの後に出で、獨逸に於ける純理學派の一人なれどスピノザの其れとは頗る學説の根本を異にせるものなること哲學史によりて知るべし。其の説は天地万有をモナードと稱する個々の活動力ともいふべき分子より成れるものとし而して此の各個のモナードの次第に發展し行くは常

に一步步々相連互して決して中間に絶え間なきもの即ち連続的關係に従ひて發展し行くものとするにあり。また此のモナドの活動はやがて人間の意識にして意識するものも意識せらるゝものも一切モナドに外ならずとし其の進歩せるものだけ意識明瞭となり進歩の階段低きものは不明瞭とす。而して此の不明瞭なるものより次第に明瞭なるものに移り行く中間は前にいへる連続的のものにして随つて明瞭不明瞭の間には半明瞭あるべく美は實に此の半明瞭なる意識の上にあるなり。同一物も之れを明瞭に意識すれば眞實となり半明瞭に意識すれば美となる。但し斯く云ふ時は此のづから其の意識せらるゝ對境の上には何の差別もなきが如くなれどライプニツの哲學には個々のモナドの外に更に一面あり神ともいふべきものにして是れによりて個々のモナドは統一せらるゝとするなり。此の點より推演して各部の調和統一といふ思想の上に美を立つ即ち萬有もしくは各モナドの調和統一せらるゝは天地の真相にして之れを明瞭に意識するは眞の知識なり之れを半明瞭に意識するは美の感なり。要するにライプニツの美は事物の調和せる相を意識無意識の中間なる半明瞭々の意識の光に照したるものなり。

なり。

また事物の調和といふことより其の音樂美の説來たるライプニツ以爲らへく音樂はみづから之を算すと知らずして心に算すること其美なる所ありと。即ち音樂を數の、感的關係と見做せるなり。是れ畢竟理知の數學的なるを感の面に移したるもの即ち感の形せる理知の一面に外ならず。一步を進めて其の調和といふことを説くや即ちアウグスチーヌの昔に返りて、色彩に想色あり、音樂に不諧音あり而も他の佳色諧音と相調和して全體の美を助成すること猶大宇宙に悪あり醜ありて而も一に調和するを妨げざるがごとしと。

以上要するにライプニツの美の説として記憶すべきは其の半意識説最も必要なり此の種の思想は後にもさまざまの形して出づることあり。また其の説明法の善悪はしばらく措き吾人が日常美を觀る時の感にはたしかに一見此の如く思はるゝ方面あり。すなはち極めて明瞭なるものよりも醜なる所例へば霞中の春月簾裡の秋燈の風情多きが如く感するたぐひ是れなり。ライプニツの説は觀美の此の點に觸着せるものといふべし。

(一) シヤフツペリー

英國に於ける近世審美説の最初に掲ぐべきはシヤフツペリー (Shaftesbury 1670—1713) なり。彼れ哲學者としてさしたる重要な地位あるにあらず、また美學説としても中世思想の範圍を離脱したるものとはいふべからず。プロチーヌ乃至希臘美學の系統以外に甚だ創見を有せずと雖も、兎に角英國にありて十八世紀の始め逸早く美といふものゝ研究考索に値すべきを認め之れを論じたる所に價值あり。且つ中世思想の範圍は脱せずとするも其の間また多少近世思想の萌芽の存せざるにもあらず。

シヤフツペリーが説の要點は、第一美は物の形にあらずして心にありとするにあり、其の意に以爲へらく物の美はたゞ根原美の影のみ例へば茲に黄金ありとせんに只之れを片塊のまゝ放置しては他の美もなければ一たび之れに細工を施せば美となるべし即ち此場合には黄金そのものが美なるにあらずして實は之れに加はりたる技術が美なるなり、さればまた技術とは物を美ならしむるの謂にして此の力去る時は其の物の美忽ち去るべし美は畢竟此の力に外あらず而して此の力

とは實に心なり心を以て美の根原とすべしと而して心は即ち天地の靈なりと見るが故に美とは要するに頑石橋土の類の死物に存せずして天地の生命靈魂の發現する所に存すといふに歸す。此の點がすなはち中世の基督教的思想と連なる所以にしてまたプロチーヌ等の系脈に屬する所以なり。故にまたプロチーヌ等の説と同一の缺點に陥りて神靈の發現にあらざるはなき天地の間に何故に美ならざるものあるかの一問を解するに至り辭窮するなり。

第二に此種の説の必然の結果として美と善とは同一視せらるゝなり、神靈の發現やがて美に外ならざるが故に美はまた善ならざるべからず。其の意に曰く美なる物は調和的均一的ならざるべからず調和的均一的なるものは真なり而して美にして真なる以上は必然其の物は好ましく且つ善なるべしと。是れはた舊思想の範圍を解脱せざるものなり。

第三には前項にも述べし如く美とは畢竟調和均整といふが如き形式に外ならずとするを見る、シヤフツペリーが美の理に要するに希臘の昔より之れありしものなり調和統一を生命とするの形式主義に外ならざるなり。

第四に彼れは確たる耳目の聞視して美と感ずる所すはなち美にして感に最も價値ありとし随つて耳目の觸るゝ所物品と自然物とに論なく物々に美すなはち神靈の影は宿り得ずといふことなしとせり。一音一色の微なるものといへども快く感せざらるゝは是等の色音その者に美の宿ればなりと。此の點は前述諸項の舊思想を脱せざるに比して新しき氣運を其の裡に含蓄せるものといふべし、即ち感を賤め理を重んじて動々もすれば神靈といひ理想といふが如きものを耳目所感の個物以上に觀んとする中世の二元的思潮より一步して事々物々直に神靈理想の發現と觀、理と感とを觸着せしめんとする一種万有神教的一元觀の傾向を示せる所、近世思想の影といふべきなり。シヤフツペリーの美學史上に於ける地位は最も此點に重きを置きて見るべきか。

(三) ヒューム

ヒューム (David Hume 1711—1776) は英國に於ける經驗派哲學の泰斗としてロックが説の足らざるを補ひ誤れるを正し經驗哲學を殆ど當時に於て出來得ん限りの極點にまで推擴したる人なり。されは其の哲學には系統組織を完具したる著書

なかりきと雖も哲學史上には重要な地位を占むることを讀者の知る所なるべし。さてヒュームの美に對する説は其の哲學に於て因果の關係を我れの心の習慣に過ぎずと破すると同じ筆法によりて先づ美を客觀界に實存するものとしては解し難しとし吾人の感知し得る所は唯美は心に快く醜は心に不快の念を起すといふとのみとせり。おもへらく快苦の感は皆に美醜の必要なる附屬條件なるのみならずまた實に美醜の精粹此に繫るといふも不可なし。美其のものは解説し難したる趣味即ち感によりて判別すべきのみと。されば美の標準は畢竟之を感ずる我れの心にありて甲の人が快く感ずるは是れ甲の人の美なり乙の人若し同一の事物を不快と感せば乙の人には醜たり美醜の別は其の物に固着して存するにあらざるの結論に達すること蓋し必要の理勢なり。ヒュームまた斯くの如く公言して憚らず美味は猶食に美味不味の別あるが如きなり。是れをヒュームが説の第一段となす。

然れども流石にヒュームはこれに満足し得ずして一步進め我が心の快不快を感別する所に何ものか一定の規矩なかるべからずとせり。其の意に曰く我が心に

一定の組織あり之れに應じて我が心を喜ばすべき一定の性質が客観物に存するはまた否み難きに似たり。ホーマーはアゼンスの人にも喜ばれ羅馬の人にも喜ばれまた巴理人にも喜ばれ龍動人にも喜ばれて易ることなし畢竟素養ある眼識によりて見る時は何人にも普く快く感ぜらるゝ點の存すればなりと。此所にてはヒュームは初に美の客観的實存を拒みながら終に快感を必ず起さしむるだけの性質は客観に存すとすることを否まざるなり。是れを第二段とす。

ヒュームはまた如何なるものが最も我れに快感を與ふるかの點を論じて我れに便利なるものに外ならずとせり即ち功利を快感の源とするなり。是れを第三段とす。

第四段は斯くの如き功利を直接に受くるものと是れを他より觀たる時即ち觀者の地に立ちたるを區別し後者を想像の美とせり。甲者は一籠の葡萄を得て其美味を賞翫するの快感を有す而して乙^者は此甲者の快感を想像して等しく快味を覺ゆ、美感には此二種あるなり。

以上之れを要するにヒュームの説には美の客観的存在を破して主觀の心に求めながら尙客觀にも一の制約を置きて普通共通の標準を此に立てんとせること及び實の快感と想像の快感との間に隱然後の實感假感の別を萌芽せること隨つて美と實利との關係論に路を鋪けること等の諸點を含めり。

(四) バウムガルテン

更に轉じて獨乙系のバウムガルテン(Baumgarten 1714—1762)に及べは茲にはスピノザ、ライブニッツ、ウオルフの學派を引ききて智識に明暗の二側ありとし其一を以て美の範圍に入るものとせり知力に重きを置きて一切の事を知力の上より解釋せんとするの學風また此に見るを得べし。

スピノザは以爲へらく感及情は元と思想の諸作用の混ぜる状態なりと。ウオルフは以爲へらく智識の朦朧なる部分に屬する一團の能力ありて明瞭なる智識の能力と相對すと。而してウオルフは此の明瞭なる智識の方面に立脚して論理的研究の歩を進め純正哲學に入るの地を拓きたるに對しバウムガルテンは所謂朦朧なる智識の方面に研究の指を染め以て更に論理的智識に入るの初步を拓く。詳しく言へば朦朧なる智識とは五感に基く所の知覺及び感情の謂なるが故に抽

象したる概念の類にあらずして個々確實の智識なり。されば純正哲學及論理學の如き概念の上に立つものに對しては歸納的に先づ此の朦朧の智識を研究するが當然の順序なるべし之より一步を進めて初めて論理的智識に入るなり所謂初步とは此の謂に外ならず。バウムガルテンは斯くの如き意にて此の朦朧的智識の研究を一個獨立したる科目として Aesthetica 即ち感の學とやうに呼びなせり是れ實に今日彼の土にて一般に用ひ習へる美學 (Aesthetic 又は Aesthetik) といふ語の起原なり。されば英語のエスセチック獨逸語のエステーチックは原意全く感覺に關する學といふにありて後世遂に之を美學の意に轉用せるに外ならず。バウムガルテンは斯くして感の字を獨立せしめて一科の研究とし以爲へらく感とは畢竟智識の朦朧なるに外ならず美といふもの亦た此所に宿るされば美とは朦朧なる智識なり明瞭の智識に至れば真となるエスセチックは此の美を主題とする學問なりと。美學の義はちのづから此に生じたるなり。感といひ美といひ朦朧の智識といふもバウムガルテンに従ふ時は畢竟諸多の智力的作用の混同せるものに外ならざることには前に言へりされど單に混同といふ

時は如何なる智識も二以上の混在する時は美にあらざるなきに至るべし。バウムガルテンの本意は斯くの如くならざるに似たり。

諸多の思想の混同といふ裡には其の混同の模様が統一せられて一團圓滿の姿をなせるを要す即ち混同中におのづから形式ありて理に應ずる所あるを美とはいふなり。別言すれば美とは混同せる思想に變化裡の統一といふ形式あるなり。又件の圓滿といふ形式は現在の全宇宙の上に最も能く現はれたりとするライプニッツ等の説を繼ぎてバウムガルテンは自然界を美の最上級なるものとし美術は之を模するものにして美術の源泉此所にありとせり。

以上之を要するにバウムガルテンが說中注意すべきは第一其の根本に於て美を一種の智識とせるが故に自然に知力の方に偏りて情の方面を開却するの傾ありしこと。第二美を思想の混同とせること。第三美を以て智識の初級なるものとせること。第四美は圓滿的混同の形なりとせること。第四圓滿とは變化裡の統一といふ形に外ならずとせること。第五自然界を圓滿の至極とせること。第六美術を自然界の模倣とせること等なり。

第三 カント以前の審美説——批評の方面

前來哲理の方面を説きたれば之れより更にカント美學の準備となれる一二世紀間の批評の方面即ち美學の材料となれるものを下に畧説すべし。本來批評といへば其の範圍極めて廣く殆ど歴史の一半は此の内に入りて不可なくまた實に古言古典古美術の發見考證研究すべて直接間接に美學の材料とならざるはなしと雖も茲にはしばらく文藝の純粹なる評論及び之れより説き及ぼせる諸家の審美見を敘述するに止べし。

(一) レスシング以前の諸説

佛のエルチエヌ Pierre Corneille 1606-1684) はアリストテレースを解釋し批評する内に曰へらく劇は自然の模寫にしていよく多く自然に似たる程いよく其の劇は完全のものなり云々と。模寫といふ意單に此れのみにてはアリストテレースの説よりも淺薄なるの嫌はあれど古代美術の型を離れて寫實の一味を喚び出だすの端は此の邊に已に見れたりと謂ふべし。同じくオルテール (Voltaire 1694-1778) は趣味といふことにつき説をなして曰く趣味

識は美醜を直接に感受して差別すること五官のそれ／＼に感受する所のものを判別すると全く相同じ云々と。言はたゞ比喩的にして深き意味なけれど趣味識といふことに就ては近世學者の論題となれるものなり。

佛國の十八世紀は元來批評に於ても作物に於ても間に合はせ物のみ多く出で深遠新清のものは見難かりし時代なり隨て美の説も以上の外甚だ拾ふべきものなし。之れに反し此の期間の英國評論家には注意すべきもの多くバルクケームス、ホガース、レーノルズ等の中前三家の如きは明に其の影響を獨逸の美學に及ぼしたるを見る。以下此等に就て説かん。

バルク (Edmund Burke 1730-1797) には莊嚴及美麗論と題する有名の著あり。其の説は理想的よりも經驗的にして研究を卑近確實なる所よりはじむ。さればバルクの説は獨逸派學者に比して淺薄なるが如き者あると共に其の價値また往々生理的確實を旨とする所に存する場合あり。さてバルクは美の元素五つを數へて以爲へらく(一)容積の小なること(二)表面の滑かなること(三)輪廓の婉曲なる變化あること(四)華車なること(五)色澤の柔和なること。而して就中滑かなること婉曲なるこ

と等に重きを置き美は之れに限るが如く説けり。また莊嚴とは之れに反して容積の大なることを主とし角のあること直なること玄なること等之れに附随せり。また彼れの説中最も注意すべきは所謂悲痛の裡の快感を説明せんとせる點なり元來バルクの説は以上の如き立脚地にあるが故に自然の結果として美即ち快感となり莊嚴は其の反對なるが故に快感ならざるが如くも思けるれど彼れの説による時は快感ならざる快痛の感もまた快感たるを得。バルクは此の矛盾を解釋して實際我等の悲しき事も情緒としては我等は之れを嫌ふよりも之れを欲し之れを試みんとするの傾あるものにて是れ即ち快味ある所以なり。如何なる情緒も其の中身には快不快種々の品類あれど全躰としては凡て快なるものなりと。

ケームズ(Lord Kames 1696-1782)には批評の素といふ著書ありて所説バルクと相通せるもの多し立派と嚴肅とを區分しまたは繪畫の一時の事を現すに過ぎずして連続したる事柄を表現し得ざるを論じたるが如き皆後のレスシンク等の説に先驅たりしものなり。

ホガース(Hogarth 1697-1764)は美の分析と題する書を著せり。美に六個の原則ありとし以爲へらく(一)は事物か其の目的とする所に恰適すと見ゆることなり(二)は色形等に變化あることなり(三)は變化の裡また統一せられたる所ありて結局恰適といふ姿を此所にも見すことなり(四)は單一にして明白なることなり但し變化の中に含まざる單一は之れを採らず(五)は錯綜して單調平板に歸せざることなり(六)は量の大にして人をして歎稱せしむるに足ることなりと。而してホガースは種々の線を描き之れによりて此等の美を説明せんとせり其の結論は波の如く蛇の如く規則正しくうねりたる曲線を以て最も美なるものとし美の標本の如く見たりホガースの美の線といへば有名のものなり。されど此等の説は要するに所謂形式の美に止まりて變化裡の統一といふ古思想の外に出でず全躰として直線の規則正しく一律整然たる所あると見れば各部は婉々として屈曲變化の態をなし居る所の蛇線波線の如きを美の代表とするものなればなり。近世美學の問題たる内容の美表現の美といふか如きものには遂に論じ及はざりし所ホガースの説の最も足らざる點とす。

レノルツ (Joshua Reynolds 1724-1792) は天地間の物みな天意の歸趨する所ありて其の形ものつから之れに恰當するやうに出來たる所美なりと説く。此の説一步すれば近世の性情美即ち物には其の物自個の特性ありて美其所に宿すとすに近よるべきものなり近世思想と古代思想との過渡の姿をなせるものと謂ふべし。但しレノルツ自身の説は上の結論を説明するに於て頗る不備不精確の點あるを免れざりけれど趣意を摘めは斯くの如きなり。

獨乙にてはレスシングの前に叙すべきものポドメル、ブライチンゲル、ゴットセツトなどあれどさしたる事もなければ畧して直にレスシングに入るべし。

(二) レスシングと井ンケルマン

レスシング Lessing (1729-1781) よりも時代に於てはむしろ井ンケルマン (Winckelmann 1717-1768) を先とすべけれど其の説に於てはレスシングを先として説かんにレスシングにはラオコオンと題して美術を論じたる書と劇論と題して劇を論じたる書とあり後者はむしろ獨乙の劇を興したるに關して價值あり文學史上に重きをなすべき書としてしばらく之れを略し前者すなはち上古の彫刻ラオコオンに

關して詩と平面美術就中繪畫彫刻との區別を論じたるものに就き彼れの美の説を察するに最も注意すべき點は美と特標との關係なりとす。井ンケルマンは美術史中に於てラオコオン即ち父子三人のものが大蛇に取りまかれて苦惱する像の苦惱といふ内おのづから靜平忍耐の趣あるを評して是れ希臘思想の靜平沈重なる特色を發揮したるものなりとしたるにレスシングは之れを難じて以爲へらく是れ希臘思想の特標にあらずして實は平面美術が苦惱の激烈なる状態といふが如きものを標し得ざる結果なりと。而して之れより論歩を進めて詩と繪畫との同一視すべきものにあらざるを説けり。

レスシング以所らく繪畫彫刻の如き平面的のものは其表はす所到底一瞬時の状態のみ空間的のみに存し得べき形式的のもののみ。詩は之れと異なりて時間的連續的なる動作を表はす詩と繪畫とは其の間に大なる差ありと。而して彼れは美といふ語を繪畫彫刻の如きものにのみ限り美は動作を表し得ず隨て特標といふが如きものを表し得ず只空なる形式的のものなり古代美術の變化裡の統一といふが如き形式美よく之れを盡くすとせり。されば彼れに取りては美と特標と

は相對するの語なり。但し後に及びては此の特標といふものを全く美の範圍より除去するの說をやし變じて美の内また特標の竄入するを拒まず但し之れと美と飽くまで同一物にはあらずとせり。此の說今日より見れば謬れるものたるを免れずと雖もケームズに端を示せる空間的美と時間的美との區別を一層明にするに共に一步を進めて特標といふことを詩の要素とし之れと古代の形式美とを對照せしめたるは暗に後の内容美特性美の說を豫表せるものといふべし。フンケルマン亦た特標即ち性情の表現と美とを對舉したれと彼れはレスシンクの如く之れを全く別棲せしめんとせず抽象的といふ時は美は別に存すれども實際に存する時は特標之れに伴ひて始めて美を成す人間の性情の發揮に美が加はりてはじめて美なる人となる。此の論法より彼れは人間の美に重きを置き美といへば殆ど之れに限るが如く言へり。また其の抽象的にいふ時の美といふ意味は決して完全圓滿などいふものとは同一にあらずと。以上カント美學の準備期に於ける批評的材料的方面をも説き了りたれば之れよりカントの美學を概論せん。

第四 カントの美學

カント(Kant 1724—1804)は實に近世哲學史中の大立物なり他の諸學者を星に譬ふればカントは殆ど太陽の如き地に立ち近世哲學の大なる思想は大抵一たびカントの彙腦に浸され來たらざるなし。美學の大成せる初は正しくカントにあること嘗て言へるが如し。今まつ其の美學を説くにあたりて彼れが哲學の立脚地を一言し而して本論に入るべし。

(一) カント哲學に於ける美學の地位

カントに三大著あり純理性批判、實理性批判、判断力批判といふ彼れの哲學は此の三書によりて知り得べきのみならず三書の名目すでに其の哲學の組織を標出せる趣あり。カントの哲學はまた批判哲學ともいふべく其の發途點はヒューム等の主持する經驗哲學とブルフ等の主張する唯理哲學との二大潮流を批判し綜合して自家の立脚地を其の上に拓きたるにあり。夫れ經驗派は人間の知識を擧げて個々の經驗の集積したるものとせんとし唯理派は之れを全く先天的天賦的のものとする。カント以爲へらく此の兩說皆非なり人間の知識體に一面は後天的經

驗的の所ありされどまた他の一面には先天的のものあるや疑なし即ち或度までは兩説皆眞にして或度以上は兩説皆謬れり。先天の能力を一面に控へて而して後天の經驗を積む所に人の知識は生ず。されば人の知識の及ぶ所は到底經驗界の範圍に限られざるを得ず超自然の事は人知の思議し得べき所にあらず。此の如く論じて人知の及ぶ世界の自然界に限るが純理性批判の結論なり。されどカントの哲學は固より之れに盡くべくもあらず。實際人の世に處する上より見る時は神といひ靈魂不滅といふが如き超自然の事が當然信ぜられ之れによりて行動しゆくを見る。即ち理の上にては人間の自然に縛せらるゝも實の上にては自由に超自然を標準としたる道德によりて世に處し行くされば實理性の上にては超自然また之れを知識し思議するを得といはざるべからず。是れを實理性批判の結論とす。要するに一は自然の領分なり他は道德の領分なり人間は到底この矛盾したる二面を有すされど此の二つのものは全く相接觸し融和するの途なかるべきかカントは此の問題に答へんとして即ち判断力批判を出だせり而して彼れの美學とは實はこの判断力批判の論に外ならざるなり。

(二) 其の美の説

カントは前述の純理性と實理性との調和點を求めて意匠といふものを立てたり即ち自然の機械的なるものおのづから自由の意志と合しまた自由の意志おのづから機械的なる自然の則に合することあり約せずして二面相合期する所を意匠と名づけ此の意匠が明に知り得る底の目的を有する時之れを圓滿といひ明なる目的は知りたきも只何となく目的あるらしく見ゆる時之れを美といふ。さて美の状態を考ふるにカントは四個の方面よりしたり(一)性(二)量(三)關係(四)法是れなり以下此の順に隨ふ。

(一)性の上より見る時は美の判断は無論審美的なり即ち他に何の目的をも有せず其の心念自らに快味ありて無私沒利害なり。普通の愉快や道德上の満足などは別に目的ありまた其の物實在して件の目的に適したる所に生ずれど審美的快感は之れと性を異にす。

(二)量及(四)法の上より見る時は美は量に於て普遍的なり何人にも同様に之れを領有せしめ得べし人によりて得ると得ざるとの差別あることなし。また法に於

ては必然的なり今日美にして明日美ならずといふことなしと。以上量と法とはカントは之れを區別したれど實は同一の意味にしてたゞ一は空間的に見一は時間的に見たるもののみ故に此所には之れを一項に括れり。普遍量といふも必然法といふも時と處とによりて異なることなしといへるまでなり。

(三)關係の上よりいへば美はたゞ一形によりて人に快感を與ふるものにして目的の明なる概念なく而も目的あるが如く感ぜらるゝものなり。美は美自身を目的とし形は形自身を目的とし他に目的の求むべきなく之れのみによりてよく人に満足を與ふ。

以上は美の客觀的方面なるが更にその主觀の方面すなはち吾人が美を感受する時の心の状態を言へば事物を具體的に表する能力と之れに概念を附與する能力との調和して動く所に快感を生ず是れ美感の状態なり換言すれば心の諸能力の調和的活動に外ならず。

斯くの如くカントに無私沒利害の説あるは畢竟バルク等の實感を美とする説に對したるものと見るべく美に目的なしとするはバウムガルテン等の美は目的に恰當するの謂なりと説けるに對するものと見るべし。たゞ上來の説のみにてはカントの説は猶甚だ形式に執して質の上の美といふが如きフンケルマンレスシツグ等の説ける論點は等閑に附せられたるの觀あり。然れどもカントの説は更に一步を進むるに及びて遂に件の形式論に止まり得ず別に所依ある美といふ一題を設けて理想を之れに加ふるに至れり。彼れは美を二別して自由美所依美とし前者は普遍に目的に羈束せられざる純粹の美後者は他に理想の發現といふが如きものを待ち相依りて生ずる美とせり。されば美として純粹なるは自由美なれども高等なるは所依美なりと。而して其理想とは何ぞやと尋ぬるに及びて終に道德的の意味を附會し善の標現即美といふ説に近よらんとするに至れり。即ちカント美學は形式主義より理想主義に理想主義より標現主義に變遷の跡あり。由來倫理的傾向を最も多く帯びたるカント哲學の本色は美學にまで其の餘響を及ぼせるの觀あるなり。

(三) 其の莊嚴の説

カントはバルクなどのなせし如くまた美と莊嚴とを別種のものとし以爲へらく

美は趣味の判断によりて感知せらるゝものなれども莊嚴は我が心に我れの勝れたるものなることを感ずるの情によりて感知せらる。美は元來吾人の感に入り得る限りに形の限られたるものあれど莊嚴は大きに限りなく絶對大なるも尙よく吾人に快感を與ふ。詳言すれば吾人は無限絶對に大なるものに對する時一切の知力壓倒せられて一面には苦痛を感ずるも之れと同時に他面には吾人の自由性が知力の制約を遁れ自在に活動して無限超自然の事を思議し茲に自家の心力の大なるものなることを感じ快感を覺ふ即ち美感は純粹の快感なれども莊嚴は不純なり苦感のまじりたる快感なりと。

(四) 其の美術論

美術論中には美術と自然との關係天才の論などあれど今は畧して其美術の分類を概擧すべし。カントは美術を分類して三としたり(一)形骸美術すなはち建築彫刻線畫の如きもの(二)言語美術すなはち詩歌演説の如きもの(三)情美術すなはち芝居色繪等の如きもの是れなりされど此區別の不備なるは恐らくカントみづからも深く注意せずして之れをなしたるものならん多く重きを置くに足らざるなり。

(五) 結論

カント美學の概要を摘めば以上の如し其の説中には種々の方面を含みて猶盧山の八面より見て各々其の相を殊にするが如し美をたゞ我が趣味の判断によりて直接に感知し得べく根本に經驗界より限られたる知識を要せずといふ所は主觀論とも見るべく之れを普遍にして時處に限られずとする所は客觀論とも見るべく形の目的あるらしき所にたゞ美ありとするは形式論者とも見るべく快感の情の上に美ありとするは情緒論者とも見るべく所依美に理想の發揮を説く所は理想論者とも見るべく理想を道德的のものに限る所は標現論者とも見るべし。今若し驪りて本史の初め掲げたる三綱目美と自然との關係美と道德との關係美の成立の諸點よりカントまでの美學の潮流を觀察する時は第一美と自然との關係に於ては其の初め美は常に自然の模寫にありとし隨て絶えず自然より一位降して立らるゝの傾ありしものが種々の論を経て終に美を自然と少なくとも同位若しくは之より上に置かんとするに至れるを見る美の價上れりと謂ふべし。第二に美と道德との關係に於ては美は動もすれば善に依屬する限りに於て其の生

命を保たんとせしに終に漸く此の羈絆を脱せんとするに至れり。但しカントは後に標現主義に陥りて善の標現を美と解するに至れること前に述べたる如くなれども是れとて善とは宇宙の大則の發揮なりといふが如き意にて美を之れに屬せしめたるもの又其の前半の論に於ては明に美感と道德的快感とを區別したり。第三に美其の物の成立論に於ては從來の形式論即ち變化理の統一といふ説より歩一步して特標論に入りカントに於ては此の二面の相觸接せんとするをも見たり。

而してカントの後に残りたる最要問題は感と理との調和といふことなり換言すればカントの所謂意匠の説の不備なるを究めて人間の最高理性は如何にして快感の中に寓すべきかを論ずるが此の後しばらくの美學にしてシエリング出でヘーゲル出で、またヘルバルト出でシヨオペンハウエル出で而してハルトマンの具象美學出づるに至るまで尙幾多の美學者あり。最近にては英の心理的研究ますます其の歩を進めたり。されど本講義は講者に障ることあり時日豊ならずして遺憾ながら此の後に説き及ぶを得ざるに至れり機を得て再び説くことあらん讀者諒せよ。

泰西美學史終

62
384

三四三



62
384

東京專門學校文学部
第三部講義録

泰西美学史

島村瀧太郎

310423-000-0

62-384

泰西美学史

島村 瀧太郎 述