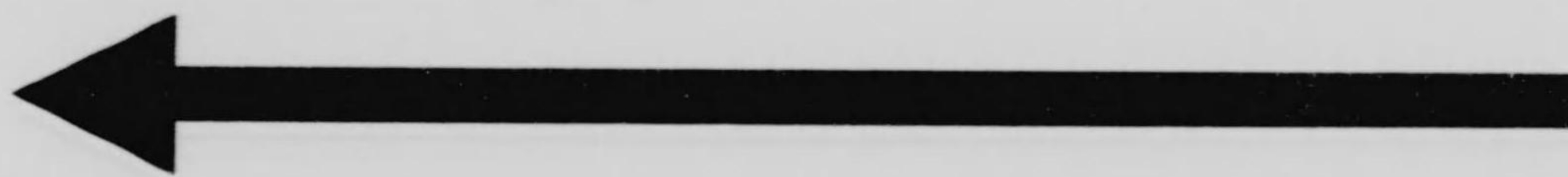


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

始



25 424

369-8

文學士黑田鵬心著

大正六年九月第一版

趣味講座
第壹篇 美學及藝術學概論

上卷



東京 趣味普及會發行

大正
6. 9. 5
內交

はしがき

美學及び藝術學は趣味の根本原理である。余が趣味の普及向上を學生の事業と考へたとき、美學及び藝術學を通俗的に説明するのは余の義務であると思つた。これ余が昨秋趣味の普及向上を目的として「趣味講座」を企て、自ら「美學及藝術學概論」を擔當した理由である。正に余の義務を果すべき時が來たと思つたのであつた。

然るに昨年九月頃からポツ／＼書いてみると、余にとつては中々困難の事業である事がわかつた。大學を出てから滿七年。新聞記者と雑誌記者との生活が九分を占め、其の間勉強もせず、唯多忙の裏に暮して了つた余に、美學や藝術學の概論を書くのは無理だつたのである。しかも最近に至つて阿部君の「美學」と大西君の「美學原論」とが相次いで出版せられ、從來空漠たる斯學界に二道の光明を與へた。余の如きが秃筆を弄する事はもはや不必要であるかもしれない。しかし乗りかけた船である、余は彼岸に到着する迄は筆が折

れどもやめないつもりである。

而して唯一つこの拙著にとる所があれば「通俗的」といふ點である。この點は阿部、大西兩君の著も、遠いやうである。誰れでもが兩君の著を読んで直ぐ了解するとは決して云へない。其の手引をなすものは此の拙著であると思ふ。

最後に、始めて美學に對する余の眼を開かしめ、文科大學の三年間、余を指導し玉ふた文學博士大塚保治先生に厚く御禮を申し上げ、併せて日本の藝術に對して余に知識と理解とを與へられた工學博士關野貞先生文學博士瀧精一先生及び故岡倉覺三先生に感謝する。

青山居にて

著者識

大正六年八月下旬

趣味講座 第一篇 美學及藝術學概論 上 目次

序 說

- 一 美の種類……………一
- 二 美學の問題對象及研究方法……………七
- 三 美學の功能……………一三

本 論

第一章 美に關する諸問題

- 一 主觀と客觀……………一七
- 二 關心と無關心……………二三
- 三 美と實用……………二七
- 四 實在と假象……………二九

五 眞善美の関係……………三二

第二章 美の材料としての感覺

- 一 感覺の種類……………三八
- 二 視覺—色と形……………四二
- 三 聽覺—音……………五六
- 四 視聽以外の感覺……………五九
- 五 諸感覺の比較……………六三

第三章 美の形式

- 一 形式といふ意味……………七四
- 二 單純の美……………七六
- 三 形式原理……………七九
- 四 統調と漸層……………八二

- 五 反復……………八四
- 六 對稱と鈞合……………八七
- 七 對比と調和……………九二
- 八 比 例……………九八

第四章 美の内容

- 一 内容といふ意味……………一〇三
- 二 美の内容としての自然……………一〇五
- 三 美の内容としての人生……………一〇九

第五章 美的感情

- 一 感覺より感情へ……………一一五
- 二 材料感情……………一二七
- 三 形式感情……………一二九

126
43

四 内容感情…………… 一三三

五 感情移入…………… 一二六

目次終

美學及藝術學概論

文學士 黒田鵬心 著



序説

一 美の種類

朝早く床から起き上ると壁に懸けた額の繪が美しく眼に映る。庭に下りると花が美しく咲いてゐる。往來へ出ると美しい女が通る。向ふを見ると美しい家が建つてゐる。斯くの如く我々の周圍には美しいものが澤山あり、世界は美しいもので充たされてゐるのである。そこでこの「美」といふのは何であるか、又これらの繪花、女、家などは何故に美しいかといふ問題があるが、それはあとに譲つて、まづそれらの美しいものゝ種類、又美といふものゝ種類について考へてみよう。

自然美

其の種類は種々な分け方があるが、先づ第一に、人間と自然との區別から観ると、自然美と人爲美との二つに分ける事が出来る。自然美とは、云ふ迄もなく自然界のもの及び現象の美であるが、更らに多くの種類に分つことが出来る。例へば

日月星辰 雨露雪霜 山川土石 樹木草花 鳥獸魚貝

の五種などを擧げる事が出来る。日月星辰は天體の美しさて、日出、日没、月夜、曉星などの美である。雨露雪霜は天候氣候に關する美しさて、春雨、秋雨、葉末の露、松の雪など美しく、雲や虹の美しさも此の内にに入れてよからう。山川土石は礦物の美、樹木草花は植物の美、鳥獸魚貝は動物の美である。つまり此の宇宙全體の美がすべて自然美なのであるから、細く云へば、實際がないのであるが、茲にはひつくるめて自然美と云つて置く。唯ひとつ動物中、我々人間の體だけは、他の自然にくらべて特別な美しさを持つてゐる。これは無論我々人間を中心とした話であるが、人體の美はたとひ小さな體でも、大きな自然の美にも優るものがあるので、これを別種のものとし、自然美や人爲美と對抗せ

人爲美と藝術美

人爲美と藝術美

しむる事が出来る。

人爲美とは自然美に對して、人の作つたもの及び人爲現象の美である。人の作つたものと云ふと、随分澤山なものがあるから、一々擧げる事は出来ないが、これを二つに分けて藝術美と人爲美とする。藝術も固より人の作つたものであるが、特殊な美を持つてゐるので、これを人爲美の中から抜き出して、人爲美に對抗せしむる事が出来るのである。

空間美と時間美

第二に、空間と時間といふ點から観ると、空間美と時間美とに分かれたれ、兩者の混合美もある。自然のもの及び現象は、多く空間を占めてゐるので、空間美が多いが、溪流の音や松籟などは時間美である。人の作つたものも、多くは空間を占めてゐるが、人爲の現象は多く時間をも占め、藝術の内には音楽の如く全然時間美に屬するものもある。空間時間混合の美は、自然では溪流の美しさを見ながら其の水音を聞き、藝術では演劇、舞踊など其の好例である。繪畫、彫刻の中には、平面美と立體美の二つがある。藝術で云へば、繪畫は平面美であつて、彫刻は立體美である。

動美と静美

第三に、動静の上から云ふと、静美と動美とがある。静美は静止状態の美で、風もなき自然の山川草木、藝術としては繪畫、彫刻等がこれに屬する。動美は静美に反して活動せる状態の美で、自然の波濤、風雨、鳥獸等、藝術では音樂劇等がこれに屬する。同じものでも或は静美となり或は動美となる事がある。例へば人體も眠れる美人は静美であるが、一度醒むれば鮮やかな動美を發揮するものである。

具象美と抽象美

第四に、象の有無から云ふと、具象美と抽象美の二つに分つ事が出来る。具象美とは象を具へた美で、自然美と人體美とは多く皆具象美である。藝術も建築、彫刻、繪畫、工藝等皆具象美である。抽象美は象を具へない美で、自然現象では松籟、鳥の聲、蟲のねなど、藝術では音樂、詩文これに屬し、人為的現象は多くこれである。例へば人為美の最も大いなるものである愛の如きは、抽象美としても著しきものである。

視覚の美、聴覚の美、嗅覚の美、味覚の美、觸覚の美

第五に、感覺の方からみると、視覚の美、聴覚の美、味覚の美、嗅覚の美、觸覚の美、其の他の感覺の美など、分ける事が出来る。何れも感覺の種類によつて分

其他
美に非ざるは、快感は、美の要素として

形式美と内容美

けたので、視覚の美としては、形の美と色の美とがある。これが前述の空間美に當り、聴覚の美は音の美で時間美に當るのである。味覚の美は舌で味、嗅覚の美は鼻で嗅ぐ匂である。此の二つは美としては兎角の議論もあるが、それは後に詳説する機会があるから、茲では二つとも快感として、少くとも美を助ける點に於いて、假りに味覚の美、嗅覚の美として擧げて置く。其の他の感覺の美といふ事に就いても後に詳説するつもりである。

第六に、形式と内容といふ點からみると、形式美と内容美とがある。この区分は美學上からの區分であつて、後に詳説するのであるが、例へば形の上で釣合がいゝとか、色の方で調和がいゝとかいふのは形式美であり、朝の心持がよく描けてゐる繪とか、別離の情がよく現はれてゐる彫刻の、朝の心持や別離の情が内容美である。

第七に、最後に、美の性質からいふと、優美、壯美、怪美、纖美、清美などの種類がある。優雅な美、壯大の美、怪しいやうな美、纖細の美、清浄な美等、猶外にもいろいろあるが、これも本論で詳説する機会がある。

以上七つの分類を試みた。猶此の外にもあるであらうが、これにて主な分類を挙げたつもりである。これを簡単に記すと、

- (1) 美 自然美 (平面美)
人體美 立體美
人為美 藝術美
- (2) 美 空間美 (時間美)
混合の美 空間時間
- (3) 美 靜美
動美
- (4) 美 具象美
抽象美
- (5) 美 (視覺の美) (形の美)
(聽覺の美) (色の美)
(味覺の美) (嗅覺の美)
- (6) 美 形式美
内容美
- (7) 美 優美 (壯美)
(怪美) (清美)
(纖美) (美)

猶これを解りやすくする爲めに、人間を主として説明してみると、人間の體は人體美で、其の人間が作ったものが藝術であれば、それに藝術美があり、藝術以外のものであれば人為美である。又其の人の體はそのまゝ空間美(立體美)であり、繪に描いても空間美(平面美)、彫刻にしても空間美(立體美)であるが、其の人がピアノを弾くとか歌を唱ふとすれば、其處に時間美が生じ、舞踊をやれば、空間時間混合の美が出来る。又眠つてゐる場合は靜美であるが、醒めて動けば動美を生じ、體はそのまゝでも繪に描くか彫刻にすれば具象美となり、歌を

唱ふのも戀をするのも抽象美である。繪を見るときは視覺の美を感じ、唱ふのを聴けば聽覺の美、天鵝絨セーターに觸れば觸覺の美を感じ、甘いものを食すれば味覺の美、いゝ匂を嗅けば嗅覺の美を感じる。又體の釣合がよく描けてゐれば形式美であり、喜んだり悲しんだりする情がよく現はれてゐれば内容美である。最後に若い女は概して優美であり、若い逞しい男は壯美であつて、髪などを伸ばした男に怪美がある。又極く纖細な女の手などに纖美が見られ、赤ん坊の膚に清美を感じる。美しいものゝ種類も美の種類も、これにてほゞわかつたらうと思ふ。

二 美學の問題、對象、及研究方法

此の世の中に美しいものは斯く澤山あり、又美の種類も多いが、抑も其の美とは何ぞや、即ち美の本質は如何と云ふのは大問題である。自然は美しい、人間の體も美しい、藝術も亦甚だ美しい。併し自然や人體や藝術そのものが美であるとは云へない。自然や人體や藝術はいくら美しくても、自然や人體や

藝術が美、そのものであるとは云へない。そこで如何にして自然や人體や藝術は美しきかと云ふ問題が起つて来る。つまり美とは何ぞや、美しきものは何故に美しきかといふのが、美に關する二大問題であつて、茲に美學といふ學問が生じ、古來幾多の學者によつて研究され、現在も猶研究されつゝあるのである。

「美とは何ぞや」といふ問題は、「眞とは何ぞや」「善とは何ぞや」「世界とは何ぞや」「人生とは何ぞや」「神とは何ぞや」といふやうな問題と同じく、これを抽象的に取扱へば哲學上の問題である。即ち哲學としては美といふものが抽象されて眞とか善とかいふものと同様に扱はれるのである。然るに如何にして美しきかといふ場合は、美は抽象された美でなくして、自然や人體や藝術に具象されてゐる。故に此の場合は、自然や人體や藝術を研究すればよい事になるのである。而してそれは哲學上の問題といふよりは、説明科學の對象である。

美は自然や人體や藝術に具象されて現はれたとして、其の美を感じ美を意識する者は何であるかと云ふに、それは我々人間である、人間の感覺と神經と

哲學上の
問題

心理學

である、換言すれば人の心である。故に美しい自然を研究すると同時に、自然の美を感じる人の心を研究せねばならぬ。而してそれは云ふ迄もなく心理學であつて、心理學も説明科學の一つである。即ち要するに、如何にして美しきかといふ問題は、自然や人體や藝術を研究するとしても、その美を感じる人の心を研究するとしても説明科學である。

一寸茲て美を感じる人の心と云つた事をはつきりさして置きたい。美を感じる——その感じは美感である。人は美しい自然を觀て美感を起すのである。それから美を感じる人の心——その心は美意識である。美感と美意識の差は何處にあるかといふに、美感は感覺に重きを置き、美意識は心に重きを置いたと思へばまづよからう。つまり同じ人間の心的現象ではあるが、美感は比較的外部に近く、美意識は内部の中心に近い——難しく云へば末梢的と中樞的の區別である。

以上で美に關する學問、即ち美學の對象としては、(一)美、(二)自然、(三)人體、(四)藝術等、(三)美感、(四)美意識等のある事がわかる。古來學者により時代により其の主とし

美感と美
意識

た對象に相違はあるが、兎に角始めは哲學的研究が主として行はれ近世となつて科學的研究即ち心理學的研究が盛んとなり、現在に續いてゐる。而して哲學的研究の對象は、美に傾き、心理學的研究は美感や美意識と共に藝術を其の對象とするのである。

自然や人體や其の他美しいものゝ多い中で、何故藝術を美學の主な對象とするかといふに、藝術は質の上からも量の上からも他のものと比べて、特殊な美を有してゐるのみならず、自然や人體は藝術の題材として、藝術の内に含有されるからである。例へば自然は詩に歌はれ、繪に描かれ、人體は彫刻に現はされる、其他何事も、例へば眞や善までも藝術の内容として納れられないものは殆んどない位である。而して藝術は美の外に其の反對なる醜をも含む場合があるから藝術を對象とする場合は益々廣くなる譯である。故に藝術だけ十分として、藝術學といふ名さへ出来、美學と並べられてゐる。併し余は藝術を主とし、自然や人體や其他あらゆるものを副たる對象として本論に入るつもりである。其の理由は、我々の美感や美意識は、決して藝術のみに止ま

藝術

快感

製作と鑑賞

らず、あらゆる美しきものに對して刻々働きつゝあるので、特殊の質量ありとて藝術のみを抜き出し、他を捨てる事は、實際の生活と反するからである。

美感と美意識とは不可分離のものであつて、それも何れを主とするといふ事は出来ないが、茲に別に快感を以つて美感の主なるものとし、快感を美學の對象とする學者がある。成る程美感は必ず快感を伴ひ、多くの快感は美感を伴ふが、あらゆる快感は必しも美感でない。例へば繪を觀て起す快感は美感を伴ふが之れを自己の所有とし得た快感は、決して美感でない。又何事でも勝つた時の快感には決して美感を伴はない。唯あらゆる美感は必ず快感を伴ふものであるから、その點で快感を對象としても大なる誤はないのである。

美學の主なる對象を藝術として、藝術には二つの方面がある。製作と鑑賞これである。従つて製作と鑑賞とが、藝術學としても美學としても重要な題目となるのである。併しよく考へてみると、製作は出す方、鑑賞は入れる方、出すのも入れるのも共に美感であり美意識である。たゞ主として出す者を藝術家と云ひ、主として入れる者を鑑賞家と云ふ丈けである。而して藝術家

は数が少く、鑑賞家も専門家としては少数であるが、一般の人は皆鑑賞の側に立つてゐる。従つて鑑賞の方が重要である、少くとも廣く説かれねばならぬといふ事になるのである。

製作も鑑賞も多くは個人的に行はれるものであるが、製作には多人數加はる事もあり、個人としても時代の背景や時代の潮流更らに國民性などから離れる事は困難であるし、鑑賞もする者からは個人的であつても、される方からみれば澤山の人にされる。換言すれば、製作も鑑賞も社會を離れては成り立たないのであつて、これ美學や藝術學に社會學的研究を要する所以である。又美術は起源、發達、效果などの點から觀ても社會と甚大なる關係がある。故に心理學的研究と共に社會學的研究の重要な事は明かである。それに前述の哲學的研究を加へて、美學研究の三方面と云ふ事が出来る。

本書に於いては、主として心理學的に説くつもりであるが、廣く美學を知る爲めに哲學的の方面にも、社會學的の方面にも觸れる事になると思ふ。従つて對象としても廣く美、藝術、自然、美感、美意識等を取り扱ふ筈である。

三 美學の功能

前項に於いて美學の問題對象、研究方法等がほゞわかつたとして、さて然らば美學は如何なる功能があるかと云ふ事を一言辯じて置かねばならぬ。何となれば藝術家は往々美學などは何の功能もない、美學を學んでも傑作が出来る譯もなく、美學は寧ろ藝術家を害するものだなど、云ひ、一般の素人も藝術を鑑賞するに美學はいらない、理窟なしに美を感じ快感を得れば澤山であるなど、云ふ聲を聞くからである。この難者は恐らく美學の問題も對象も研究方法も知らない人であらうと思ふが、前述の如く美學には種々の問題を含み、對象も多く、研究方法も澤山あるので、其れらの差違によつて其の功能も亦違ふのである。

美を對象とし、美とは何ぞやといふ問題を哲學的に研究する場合には、主として抽象的の理窟であるから直接藝術の製作や鑑賞に關係はない。たゞ人間の知的慾望、殊に哲學的知識慾を満足するだけである。併し人間は元來哲

學的動物であると云はれてゐる如く、哲學的知識慾のないものはないのであるから、其慾望を満足せしむる丈けても、一つの功能として擧げる事が出来るのである。尤も此の方面の研究では藝術の製作や鑑賞に功能はない。故にこれを以つて直ちに美學は藝術家にも一般鑑賞家にも無用の長物であると云ふのは見當違ひであつて辯駁の必要も認めない。

併し藝術を主として他の人工物や自然や人體を對象とし、それらのものが如何にして美しきかといふ問題を心理的に研究する美學は、確かに藝術家にも一般鑑賞家にも大なる功能がある。藝術は自然や人體を題材とするものであるから、藝術家は第一に題材とすべき自然や人體の美點を掴まねばならぬ。其の如何にして美しきかを知らねばならぬ。次にこれを藝術として現はすにも藝術が如何にして美しきかを知らねばうまく行かない。天才ある藝術家は、學ばずして自然や人體が如何にして美しきかを直覺的に知り、其の美點を掴み、これを美しく藝術に現はすであらうが、それは極めて少數の天才丈けてあつて、一般普通の藝術家には當嵌らぬ。又鑑賞家としても天才ある

心理學的
研究の場
合

美慾と趣
味の

者なら藝術の美も自然の美も人體の美も直覺的に解かるであらうが、一般人にはさうは行かぬ。藝術や自然や人體が如何にして美しきかを學んで始めて其の美を味ふ事が出来るのである。

人間には善をなさんとする欲求があると同様に、美を欲する要求がある。これを美慾を名づけると、人として美慾のないものはないが、其の美慾がもとなつて働く趣味には程度の差がある。たゞ善に對する良心あるが如く、美に對する趣味があるからよいと安心は出来ぬ。而して藝術や自然や人體の美にも多くの段階があり、趣味の程度に應じた美しか味はふ事は出来ない。低い趣味を持つてゐる者ならば低い美しか味へないし、高い趣味を持つ者に始めて始めて高い美が味はれるのである。然らば如何にして趣味の程度を高めるか、如何にして趣味を教育し、修養するかと云ふに、美學の心理學的研究は其の有力な一方法である。これは藝術や自然を鑑賞する場合の話であるが、唯鑑賞するのでなくて、批評を試みる場合には一層美學は必要となつて来る。何となれば批評といふ事は知識に關する部分が多いからである。

次に美學の社會學的研究に在つては、これによつて社會現象の一方面を明かにし、時代精神や國民性などを闡明する方便となるものである。

以上大體美學の機能を説いたが、猶本論に入つて美學について多少の知識を得られたならば、美學の功能も自づから明かになるであらう。

本論

第一章 美に関する諸問題

一 主観と客観

序説に於いてまづ美の種類を調べ、次に美學の問題、対象及び研究方法を述べ、終に美學の功能まで説いたから、本論に入つては、直ちに美の材料を説くべきであるが、美學の根本觀念を與ふる爲めに、茲に一章を設けて、美に関する諸問題を一と通り述べて置かうと思ふ。

まづ第一に起る問題は、美は主観的のものであるか客観的のものであるかといふ事である。即ち美は美しいものにあるのか、はた又美を味ふ人の心にあるかといふ事である。極端な主観論者によれば、世の中のものには皆主観にあるのであるから、美も勿論主観的に人の心に在るのである。此處に美しい

主観論

花があるとして、第一その花のある事が、主観論としては、人の心に在るのである。甲の見てゐる花と乙の見てゐる花とは違ふかもしれないのである。甲の見てゐる花と乙の見てゐる花が全く同一のものであるといふ證明は、ある假定なしには中々困難であるし、よし全く同一のものであつても、それが甲乙の眼に全く同一に映じてゐるか否かは不明である。斯ふ考へると、此の世の中のものはずべて唯人の心に在るので、其の人の心以外には何物も存在しない事になる。即ち主観論は同時に唯心論となるのである。かゝる考へら云へば、ものが既に人の心に在るのであるから、美も勿論心の外にはなく、即ち美は主観的のものでなければならぬ。またこれ程極端に考へなくとも、美が主観的のものである事は説明出来る。例へば甲は櫻の花を美しいと感じ、乙も亦同じく美しいと感じても、甲乙の感ずる美しさが全く同一であるか否かはわからない。實際屢々甲乙は同一の櫻の花について違つた美しさを感じてゐる事が多く、場合によつては、甲が美しいと感じる花を、乙は醜いと感じる事がないでもない。してみると美が主観的のものである事は、宛も物の味が主

観的であると同様である。たとへば甲が甘いと感じるものは、乙も甘いと感じずるとしても、其の二つの甘さが全然同じだと云ふ事は、ある假定なしには證明する方法がない。美もそれと同様である。

併し以上は主観論者の側から云つた事で、客観論者から云へば、世の中のもは皆客観的に在るもので、美も亦客観的に在ることになるのである。極端な客観論者によれば、世の中には客観的に物があるばかりで主観はそれを反映するに過ぎない、無論美も客観的のものにあるのである。美しい花があると云ふのは客観的存在であつて、甲が見やうが乙がみやうが、或は又甲も乙も見なくても、單に花だけある事が客観的存在なのである。従つて甲の見る花と乙の見る花とは全く同一でなければならぬ、違ふ筈はないのである。若し違へば甲乙の感覺の違であつて、花の違ひではない。併し唯斯ふ云ふだけでは、主観論者は同一でないといふ、客観論者は同一であるといふ、水掛論で果てしなくなくなるが、主観論者の同一であるといふ證明が困難だといふ様な消極的な議論に對して、客観論者は同一であるといふ根據を持つてゐる。それは何

かといふに、人間の生理から來てゐる。例へば甲が花を見て花がある、美しい花であると感ずるのは眼により、視覺を材料としてゐるのである。而して眼の構造、視覺の生理は人間として誰れでも同じである事が、解剖によつて證明出来る。これは一つの假定であるけれども極めて精確な科學上の假定である。即ち甲乙が同じ構造の眼を有し、同じ生理によつて視覺を働かす以上は其の眼に映ずる花、其の視覺によつて生ずる美感も亦同一であることが想像される。勿論甲乙の眼の構造の精粗、洗練の程度によつて違ふであらふが、それは特別な條件で、普通は同じと見て可い。既に眼の構造が同じで視覺の生理が同じであつたならば、同一の花に對しては同一の美しさを感じねばならぬ道理である。若しそれが非常に違つたならば始終、とんちんかんの事ばかりあるに違ひない。甲が此の花は美しいと云ふ時、乙がいつも其花は醜いと云へば世の中はとても濟まない。又たとひ甲乙が違つた感じを抱くと云つても、夫は批判であつて、同一の花が甲乙の網膜に違つた像を映すとは、どうしても考へられないのである。要するに人間の生理を根據として、美の客觀性

を證明する事は難しくない。

美を全然主觀的のものと見るのは、唯心論的であると同時に懷疑的であつて、何事でも疑へば、きはらないものである。自分は櫻の花を美しいと思ふがそれは自分、丈けて他人には醜くはあるまいか、又美しいとしても全く同じやうに美しさを感じるのであるまい。と云ふやうに疑へば疑へるのである。併し同じ人間の眼に映るのであるからそんなに違ふ筈はないと思へばそれで濟むのである。濟むものを強いて疑ふのは懷疑的である。人の性質によつて懷疑的になるのも亦止を得ないが、そんな人は極めて少數で、千人にれば九百九十九人までは、誰も同じ櫻を同じやうに美しいと見てゐるものと思つてゐる。即ち美は客觀的のものであると信じてゐる。櫻の花が美しいので、人はそれを見て美しいと思ふのだと信じてゐる。つまり美は客觀的のものであるとするのが普通である。

併し美の客觀性を認めても、その客觀性に程度のある事は拒めない。美の客觀性の根據は人間の生理に在つて、それは根本となるものであるが、それに

習慣が影響を與へる。茲に習慣と云ふのは廣い意味で、人は皆個々別々の習慣を有すると共に、階級、年齢、性、職業等によつて其の習慣に共通の所があり、又違ふ所がある。ある階級の人には共通の習慣があり、階級が違ふと習慣が異なる、年齢でも、男女の性でも、職業でもさうである。さうして階級とか年齢とか又其他の事が共通の者には共通の習慣がある。例へば山手の官吏の細君て同じ年頃の者が二人あると、其の二人の習慣は接近したものであるに違ひない。又別に時代の同じ人は同じ習慣を有し、同じ國の國民も亦同様である。所謂時代精神とか國民性とかいふのは習慣の特色である。而して之等の種類の習慣の共通の人の間には美の客觀性が強く、共通の度の弱い人の間には客觀性も弱くなる。換言すれば、習慣の共通の度と美の客觀性とは反比例するのである。即ち階級、年齢、性、職業等が共通であればある程、其の人々の間に美は客觀性を持つて來る。例へば山手の官吏の細君て三十歳の女と云へばその美しいと思ふものは餘程一致し、更らに同じ學校を同じ年に卒業し、實家の父の職業も同じく、家が近所でよく遊んだと云ふ事になると、ますます美しく

14
660

いと思ふものが一致して來る。即ち美の客觀性は多くなるのである。斯かる意味で時代を同じうする人、國を同じうする國民には、其の時代共通の美、其の國民共通の美があり、即ち其處にまた美の客觀性があるのである。て之等の種々の條件が重なれば、それは重なる程、美の客觀性は高まるので、反對に條件が違へば違ふ程、美の客觀性は度を弱めるのである。

二 關心と無關心

一幅の繪の前に立つた時、之れを美しいと見てゐる間は美を味つてゐるのであるが、一度其の繪が欲しいとか、自分のものにしたいたいか、又何程位の價であらうかなどと思つたら、もはや純粹な美は味へないものである。美しいと見てゐる丈けは美慾の活動であるが、欲しいと思ふともはや所有慾が起り、猶美しいと感じてゐても、美慾は不純のものとなつて了ふ。美人でも見て唯美しいと思つてゐる間は、美慾の満足であるが、其の手を握つてみたいとか、接吻でもしてみたいとなると、單獨の美慾でなくなる。又溪間の泉を見て唯美し

いと思つてゐる間は美慾の對象であるが、之れを飲みたいとなると、もはや食慾である。美といふものは、斯かる所有慾とか色慾とか食慾などを一切離れた、全く利害關係の無いものであると云ふ説があつて、有名な獨逸の哲學者カントが之を唱へ無關心論として有名である。

所有するとか、これを買つたら再び値賣が出来たらうなどと云ふ利害の關係から離れる事、即ち無關心といふことは、確かに美の一要諦には違ひない。併しそれは主として金錢に關する事で、金錢以外のもの、例へば色慾、食慾などは必しも美を害するとは云へないものである。即ち前の例で美人に對して見て唯美しいと思ふのも上品でいゝが、徹頭徹尾美しいと感嘆する丈けては其の美は力弱い美に過ぎない。もつと接近してみたい、手を取りたい、接吻したいといふ所まで進んで、其の美は力強く我々を動かす。美慾は色慾によつて十分の満足を得るのである。猶考へて見ると、色慾が根本であつて、美慾はそれが進歩して出来たものらしい。手足、體などを働かせて色慾の満足を得てゐたのが始めてあつて、夫から眼と耳とを働かす美慾に進歩したのである。

色慾と美慾

今でも野蠻人は美慾が少くて色慾が多い。しかも野蠻人も矢張赤い布で飾つたり耳環を附けたりして美慾を満足せしめんとしてゐる。我々には美慾が多いが、しかも矢張色慾を脱する事は出来ぬ。美人を美しいと見る裏面には——或は根本には——色慾が働いてゐるのである。之を美人畫の場合に移して考へるのに、美人畫でも矢張色慾を全然離れる事は出来ぬ。美しいと感ずる奥には色慾の閃がある。これ無しと斷言するものがあつたら仙人の如き人であつて、普通の人ではない。而して表面に——或は根本に——色慾が働いてゐる爲めに美慾は多少不純ではあるかもしれないが、力強くなるのである。無論色慾が表面に出て來ては困るが、裏面に働く事は、少しもかまはない。否それが爲めに美慾が力強くなるならば寧ろ美慾の爲めに色慾も必要であると云ひたい。而して斯う考へると、無關心と云ふ事は、少くとも色慾の場合には多少當嵌まらなくなるのである。

次に泉の例に於いて、唯其の色を見、音を聽いてゐるよりも、飲んだらさぞ甘からうと思ふ心は、確かに美慾を増さしむる効があると思ふ。此の場合既に

食慾と美慾

食慾が美慾の蔭に働いてゐる。進んでそれを飲んだ場合はどうであらう。夏の暑い日に峠を越えて見出した泉の水を飲んだ心持は、たしかにいゝに違ひない。而してそれが爲め一層泉は美しく見へるに違ひない。してみると此の食慾もたしかに美慾を助けてゐるといふ事が出来るのである。それは丁度前の色慾が美慾を力強くすると同様である。而して食慾の爲めに美慾が力強くなるならば、食慾は美慾の爲めに必要であると云へるのである。斯うなると無關心と云ふ事は、食慾の場合にも當嵌まらないやうに思はれる。

かの所有慾の如きも、自己の所有であるといふ爲めに、若し其の繪がより美しく見えるならば、決して美を害するものとは云へない。醜い子も我が子となれば可愛いと云ふ事を思ふと、所有慾も美慾の敵でなくて、却つて味方であるやうに思へる。唯この繪を買つて値賣をしてやらうなど、云ふ考は、少しも繪を美しくしない。これあるが爲めに繪の美しさなどは、そつちのけとなつてしまひ、美慾を害するとも、益する事は少しもないのである。

無關心といふ事は、美の最大條件の如く考へられてゐた事もあるが、余の考

では必しもさうでなく、關心といふ事が却つて美を増す所縁となる事が多いと思ふ。それは色慾食慾等に於いて證明する事が出来るのである。而して無關心といふ事が美に必要なとする考は、美感を視聽二覺に限るのと同様であつて、視聽以外の感覺が美感に役立つことを許すと、自ら無關心論は弱くなつて來るのである。

三 美と實用

利害關係のない事が美の條件となるといふ説に聯關して實用に遠いといふ事を美の條件とする考がある。實用に遠いもの程美しい、實用の分子の多いほど美に遠ざかると云ふのである。此の思想も余には賛成が出来ない。色慾、食慾などは實用の主なことであるが、それが美慾の裏面に於いて、將又根本として、寧ろ美慾を助ける事は前項に述べた通りである。

實際の物に當つて考へるといくらでも例がある。例へば肌ざはりのいゝ絹や縮緬は見ても美しい。住み心地のいゝ家は見ても美しい。電線や下水

は地下に埋めることが、電線や下水の爲めにもよく、衛生にも適し、且つ市街の美觀をも害さないのである。又建築にしても器具にしても實用に役立つてゐる時が一番美しい。寺なら讀經してゐる時、住宅なら人の住んでゐる時、茶器なら使はれてゐる時、衣服なら着てゐる時が美しい。

美と實用とはかく一致するが、經濟と美とは必しも一致しない。實用と云ふと兎角經濟と結びつけるので、美と經濟の不一致から、美と實用まで一致してゐないと思ふのである。尤も普通實用的に云ふと經濟上安いものを意味するが、安いものは概して實用にも役に立たないし、美しくもないのである。高價のものゝ方が實用にも役立つし、美しい場合が多い。建築や器具や服飾などを見ると、その例はいくらでもある。九尺二間の割長屋は、實用にもよくないし美しくもないが、立派な紳士の邸宅は、實用にもかない美しくもある場合が多い。勿論例外もあるが、新しく作るとして考へるとよくわかる。坪二十圓では實用からも美からも十分の住宅は建たないが、坪百圓も出せば實用からも美からも相當な住宅を作る事が出来る。

經濟と美

建築は實用的分子が多いので、よく美と實用との問題が起るが、工藝品や服飾などもさうである。而して色々議論はあるが、理想的に云へば美と實用とはどうしても一致すべきで、現在に於いても必しも背馳しない一致の傾向がある。美を單に視聽二覺に限ると、美と實用とは距つて來るが、視聽以外の感覺が美感に役立つ事を許すと、美と實用とは自ら接近して來るのである。

四 實在と假象

美は實在であつてはならぬ、實在から遊離した假象であらねばならぬ。演劇は實在でないから美しいのである、といふの議論がある。獨逸の美學者ハルトマンは之れを主唱し有名な美的假象論と云はれてゐる。成る程舞臺俳優が本當に切り合つたり殺し合つたりしたら殺風景であり慘忍であつて見るに堪へないであらう。又十字架上の耶蘇なども繪に描いてこそ美しいが、實際の時は慘酷で見るに忍びないであらう。又彫刻や小説などでも同じ様なことがある。美的假象論によればこれらは總べて實際でなくて、實際を

論美的假象

寫した演劇であり、繪畫であり、彫刻であり、小説であるから美しいと云ふのである。

これは一應尤もな議論であり、人事を取扱つた場合の演劇、繪畫、彫刻、小説などにはよく當嵌るが、當嵌らない場合も随分多い、例へば演劇と縁のある舞踊はどうかであらう。舞踊にもある意味を寫した振事のやうなものもあるが、別に意味のないものもある。別に意味のない舞踊は實際に舞踊そのもの、美しさを見るのである。次に音樂はどうかであらう。音樂にも色々な意味を寫したのものもあるが、單に拍子と旋律の美しさを味ふものもある。それ等は藝術の内では必しも假象が美でなく、實在が美である著しき證據であるが、轉じて自然を見ると、これは全部が實在の美である。日月星辰の美しさにしても、山川草木の美しさにしても、すべて實在である。又獸の形、鳥の聲なども實在の美しさであり、人間の體即ち人體美などは立派な實在美である。更らに一歩を進めて人為現象そのものにも美は感ずる事が出来る。例へば新婚の披露の宴に於ける花嫁花婿の並んだ所などは中々美しいものであるし、停車場

で若い女が別れを惜んでハンケチを振つたり涙を流してゐるのは如何にも美しいものである。これが一轉化して演劇となると、花嫁は本當の花嫁でなく別れる女は涙も流さずに泣いたふりをしてゐるのである。併し観客は何時の間にか本當の花嫁と感じ涙を流してゐると信じてゐるのである。さうして観客は其の美を味はつてゐるのであるが、或る場合には俳優が涙を流してゐるかもしれない、しかも矢張同じやうに観客は美を感じてゐるのである。斯く考へると演劇の美は必しも假象でなくてもいいことになる。唯観客があまりに實感を起すと美感を妨げる事になるが、それは演劇であるのと、實際の人爲現象たるを問はない。観客の頭腦の幼稚な場合には演劇も實在と同様に感じて實感を起し、審美的に頭腦の發達してゐる場合には、實際の人爲現象にも美感を以つて對する事が出来るのである。併し實在の方が實感を惹起し易い事は云ふ迄もないので、修養によつて實在からも實感を除いて實感を得る事が出来るのである。例へば實在の美人と、美人畫とある場合に實在の美人からも主として美感を得る人と、美人畫からも主として色慾を感じず

る人があるのである。勿論美感の背景として實感のある事は妨げないし、色慾が美慾の裏面に働く事の必要は前項に述べた通りである。前に挙げた泉の例などでは、泉が實在であるのみならず、之れを飲んでも美感は益々高まると云つたのである。若し假象論者ならば描いた泉でなければ美でないと言ふのであらう。

要するに假象を力説するのは藝術美を主とした考で、しかも視聽二覺を美感の要素と限つた考である。若し藝術美以外の自然美、人體美、人為美等を考に入れ、視聽以外の感覺が美感に役立つ事を許せば、自ら實在も美の領域に入つて來るであらう。然し美學上視聽以外の感覺は美とて取扱はれぬ。

五 眞、善、美の關係

關心と無關心。美と實用。此の二つの問題を取扱つた序として、述べて置きたいのは眞善美の關係である。前四項の問題も美學上の重要問題であるが眞善美の關係は一層重大の問題で、美學以外の學問にも關する事であるが、

美人と泉の例

茲には極く大體を述べて置くに止める。

便宜上、前に挙げた美人と泉とを例にとらう。美人にしても泉にしても唯之れを見て美しいと感じてゐるまでは、美であるが、其の美人を得て、妻にしやうとか或は其の泉から水を掬つて飲まうとすれば、善である。又美人の皮膚の組織を調べるとか、泉の水の成分を調べるのは、眞である。これを關心と實用とに當嵌めると、美以外の善や眞の方に心を向けるが關心であつて、善は實用に當るのである。

建築の眞善美

猶各種の美術に當て嵌めてみると、まづ建築では、眞といふ中に材料の眞と構造上の眞とがある。木なら木、煉瓦なら煉瓦で、其の上に何も覆はず塗らず、其の儘にして置けば、材料上の眞を發揮したものである。例へば素木造は材料上の眞を有つてゐるが、漆喰塗の建物は、材料上の眞を失つたものである。次に構造上の眞といふのは構造を偽はらない事で、神社の千木が一本の木で下から突き抜けてゐるのなどは其の好例である。所が千木が唯屋根の上についてゐる場合は、裝飾と見れば、いゝが構造とすれば偽の構造である。複興

式の建物などには、よく壁の外（と）に柱の形を附けたのがあるが、あれは偽の構造であつて、構造上の眞を失つたものである。何となれば上のものを支ふべき柱が唯側面に添えてある許りて、構造上何等の役をしてゐないからである。

第二に建築に於ける「善」とは、實用に役立つ事で、夫は其の建物全體が寺なら寺として、住宅なら住宅として役立つ事から、各々の部分が本堂は本堂、客室は客室、玄關は玄關と役立ち、更らに窓一つでも採光と通風とに役立つか否か、役に立てば善が發揮されたのである。間取り、階段のつけ方、勾配などは建築に於ける善の主要なる部分である。

第三の「美」は、まづ立面（エレメンツ）の釣合がいゝとか、色の調和が面白いなど、云ふ形式美と、其の建築物の表現の美、即ち内容美と二つあるが、これについては後に詳説する。

建築の眞善美は以上のやうな事であるが、建築として孰れが一番大切かと云へば、誰れでも「善」と云ふのであらう。建築としては、實用に役立つ事が、何より必要なのは分かつた事である。併し、眞や美も中々重要であるし、其等の關係も亦密接であつて、要するに眞善美揃つて完全なのが理想である。

彫刻の「眞」も材料では、材料の素地の儘をあらはす事で、木は木、石は石、銅は銅の儘にして置けばいゝのである。かの石膏を着色して銅のやうに見せたり、石のやうに見せるのは、材料上の偽である。又體格や筋肉や姿勢などに間違があれば、それも眞を失つたものと云はねばならぬ。

彫刻で「善」と云へば、矢張實際に役立てる事で、柱を彫刻で代へる場合、かの希臘のカリヤチードの如きは好例である。又彫刻を室内に置いて裝飾にするのも一種の「善」である。

「美」は建築と同じく、釣合とか調和とか云ふ形式美と、現はさうとしてゐる心持の美、即ち内容美とあるが、後に詳説する機會があらう。

彫刻に於ける眞善美も、どれが最も重要かと云ふと、大抵は「美」だと云ふのであらうが、「眞」は中々重要であるし、「善」も亦輕んずる事が出来ない。矢張眞善美の完全した所が理想である。

繪畫に於ける「眞」も第一は材料を胡魔化さず使ふ事と、第二は自然の眞を寫

す、其の寫し方に在る。所謂デッサンの必要は、この「眞」を失はない爲である。

繪畫の「善」と云へば、彫刻の場合と同様、壁畫として建築物の室内を裝飾したり、軸や額面として、床の間、壁などに掛けることである。「美」と云ふのも建築や彫刻と同じく、形式美と内容美とあるが、矢張後に詳しく述べる。繪畫の眞善美の輕重についても、彫刻と全く同様に云ふ事が出来る。

小説

猶時間藝術の方で云ふと、小説で「眞」と云ふのは、所謂眞を描く事で、自然主義の本領としてゐる所は、眞の發揮である。「善」は其の小説が讀む人に慰を與へるとか愉快を感じしむるとか云ふやうな事である。美には文章の美と内容の美とがある。而して小説に於ける眞善美の重要な程度も考方によるので、三者が完全な場合を理想とするのは、如何なる藝術を通じても變りない事である。

以上で眞善美の關係はほゞ分ると思ふが、美術上其の何れが重要であるかは、考方によつて異り、又美術の種類によつても違ふ。美術は眞を寫すべきものであるといふ考方から云へば、眞が重要となり、美術は美を發揮すれば可い

といふ考方に従へば、美が重要となる。而してこれらの考方の差から所謂美術上の主義なるものが生れる。例へば前者からは寫實主義、自然主義が生れ、後者からは尙美主義、耽美主義が生れる。種類によつて違ふと云ふのは、繪畫では美を重んずるが、建築では善を重んずるといふやうな類である。併し繪畫にも眞を重んずるものがあり、建築でも善を重んじた時代もあり、一概には云はれない。猶此の主義の事に關しては後に述べる機會があると思ふ。

第二章

美の材料としての感覺

一 感覺の種類

序説に於いて、此の世の中に美しいものゝ多い事を述べ、其の種類を挙げたが、それらの美しいものを我々人間が美しいと思ふのは何によつてあるかと云ふに、それは無論我々の感覺によつてある。眼で色を見、耳で音を聴いて美しいと感ずるのである。即ち美の材料となるものは、視覺や聽覺や其の他の感覺である。乃ち本章は、美の材料としての感覺を説かうと思ふ。

感覺と云ふと、古來五官として眼、耳、鼻、舌、膚皮の五器官によつて生ずる五つの感覺、即ち視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺が普通に挙げられるが、猶其の外にも温覺、壓覺、筋覺、運動感覺、一般感覺、有機感覺などのある事が近頃説かれてゐる。温覺と云ふのは皮膚で感ずるのであるが、實驗によれば、人間の皮膚には温覺點と冷覺點とがあつて、其の温覺點を刺戟すると温を感ずると云ふのである。

五官と五
感覺以外の
感覺

温い部屋にゐる感じや温浴に入つた感じは、觸覺とも違ふし、全く他の感覺では説明が出来ない。温い空氣や温湯は觸覺を刺戟するに止まらないで必ず温覺に訴へられるのである。壓覺といふのも實驗によれば、皮膚に壓覺點があつて、壓を感ずるので、これも觸覺と違ひ、全く別の感覺である。同じ滑らかなさで重いものと軽いものとを掌に載せた時、觸覺としては同様であるが、壓覺に於いては違ふのである。筋覺と云ふのは、筋肉の運動を感ずるので、手や足を動かす時に體の内部で感ずる一種の感覺である。例へば筆で線を引く場合に長さや太さの手加減は、視覺にもよるが、主としては筋覺によるのである。運動感覺といふのは筋覺に似てゐるが、筋覺と云へば體の位置を變へず、手足の筋覺を動かすのを主とし、運動感覺は體の位置を變へる方を主とするのである。例へば繪筆を執つて線を描く場合でも、小さい畫面ならば手の運動丈けて筋覺によるばかりであるが、大きな畫面になると、體の位置も變へねばならぬ、即ち足で歩みながら手も動かすと云ふ譯で、この場合は運動感覺が生ずるのである。一般感覺と云ふのは、體の内外一般に漠然と感ずる感覺で、氣

持ちといふ事に近く、感覺と云つても感情に似よつたものである。一般感覺の器官は皮膚ともつかず、筋肉ともつかず一般的であつて、其所からかく名づけられたのである。有機感覺と云ふのも一般感覺と同じく、體の内外一般から漠然と感ずるのであるが、人間が生きてゐる爲めに内臓の諸器官が働いてゐる所から、即ち一つの有機體として生きてゐる所から有機感覺と云つたのである。心臓の働き血液の循環などは、殊に有機感覺の根本をなすものであつて、これも氣持ちに關係し、感情に近いものである。

扱て斯くの如く五官以外に五六の感覺があるが、それらがすべて美の材料として役立つかと云ふに、さうではない。非常に重く役立つものもあれば殆んど役立つたないものもある。最も役立つものは、視覺と聽覺との二感覺で、これを高等感覺又は美的感覺と云ひ、他の感覺とは格段の差がある。此の二感覺は何れもこれを主とした美術がある——視覺を主として繪畫が成立し、聽覺を主として音樂が成立つ——所から、又外にも種々の理由があつて、さう云はれるのであるが、其等の理由は後節で述べる。併し視聽以外の感覺も美術

美の材料
としての
輕重

空間の感
覺と時間
の感覺

の材料として役立つたない譯ではなく、唯程度の差や性質の違があるのである。而して五官以外の感覺などは、やゝ別の意味で、美に役立つ事が多いのであるが、それは各條下で述べる事とする。

次に各感覺の項に移る前に一寸述べて置きたいのは、空間の感覺と時間の感覺と云ふことである。これは視覺とか聽覺とか云ふ器官からの分類と全然別で、此の世界を空間と時間との兩方面に分け、其の各々に對する感覺と云ふ事である。空間は更らに平面と立體とに分かつ事が出来、立體の内には充實せる立體と空虚の立體とがある。而して平面の感覺は視覺によつて得る事が出来るし、充實せる立體の感覺は觸覺(視覺からも習慣になつてわかる)によつて得る事が出来、空虚の立體は運動感覺(視覺でも習慣になつてわかる)によつて得る事が出来る。又時間の感覺は主として聽覺により又運動感覺も之れを助ける。猶これらの事は後に詳説する機会があると思ふから、茲ではこれ丈けに止めるが、本項に述べた、感覺の種類は本書の後章で説くべき、藝術の分類の根柢をなすものである事を注意して置いて貰ひたい。

二 視覺——色と形

色の本質

視覺の器官は云ふ迄もなく眼である。眼には前面にレンズ、内部の奥に網膜があつて、光と色とがレンズを透して網膜に映るのである。色は科學の説明に従へば、エーテルの振動であつて、其の振動数は色によつて違つてゐる。此の事は白色光線である所の太陽光線をプリズムに當てると、七色に分解するのでわかる。振動数が違ふ爲めに、屈折の度が違ひ、一道の光線が長い帯となつて現はれる、之をスペクトラムと云ひ、主な色を數へて七つと云ふたのであるが、其の間の色も無論あるので、屈折の度の漸次違ふ所から長く續いた帯を生ずるのである。七色とは紫、藍、青、綠、黃、橙、赤であつて、紫の一秒時間の振動数は八百ミリオン(一ミリアン)で、赤は四百ミリオンだと云ふ事である。

色の根源

色はエーテルの振動を眼に感じて生ずるのであるが、エーテルの振動を起さしむるものは何かと云ふと、其の根源は發光體である。發光體は太陽を總大將として幾多の恒星があり、それから電氣、瓦斯、石油、蠟などがある。而して

發光體

これらの發光體から光を發し、エーテルを振動せしめると、それが他の多くの物體に當つて、或は之れを吸收し、或は之れを屈折し、或は之れを反射し、其處にまた色々な色を生ずる。實際多くの色は、根源たる發光體よりも、その光に當てられた物體から生ずる場合が多いのである。發光體の光は最も強大な太陽光線が白くて他のものは多少赤や黄を含んだものが多い。それらの光が他の物體に當つて全部吸收される場合は黒く見えるし、全部反射する場合は矢張白い光となつて了ふが、多くの場合は、物體の性質により、一部吸收し、一部反射し、猶一部を通過せしめる。そこで光の程度が區々になり、色も種々になる。プリズム、金剛石、露、虹の如きは太陽光線を屈折して七色全部を作る。一部吸收して一部反射する時は、反射した丈けの色を生じ、全部通過せしむれば透明となり、一部通過の場合は半透明となる。

發光體は其の光の量から云つても強さから云つても太陽が最も主なるものであつて、世界の光の親と云つてもいゝ位のものである。光の性質は七色を綜合し、實際はもつと多いので、スペクトラムに現はれた色の全部であるが、

簡單に主なる色をとつて七色と云ふ事は前に述べた通りで、以後も單に七色と云つて置くたもので、其の強い事は、とても人の眼で直視が出来ないので、わかり、分量の多いのは、これで地球のみならず宇宙を照らし、月の如き其の反射丈けてもあれ、丈けの光に見えるので明かである。色は普通白色と云つてゐるが、白紙や白壁の白さは固より異なるもので、他の石油や蠟燭の光が橙色や赤を帯びてゐるのと比べて白色と云つたのである。月は精確に云ふと發光體ではない、太陽光線の反射から光を生ずるのであるが、大きい點と地球を遠く離れてゐる點から發光體と見做してもよからう。其の光は太陽光線と同様ではあるが、強さは非常に弱く、五十萬分の二、人の眼でも正視する事が出来る。性質も太陽光線と同様の筈であるが、弱い爲めに殆んど全く違つた感じを與へ、綠色の調子を帯びてゐる。電燈も極く強いのは太陽光線に近いが、弱い炭素線だと赤色を帯びる。石油のランプが橙色を多く帯びてゐる事は、其光の下で黄色が白つぼく見えるので明かである。瓦斯は石炭瓦斯、アセチレン瓦斯其他あるが、普通は赤色を帯び、マンツルをつけた場合に赤味を減じて

青味を帯びる。

發光體は何と云つても晝間は太陽の獨占で、夜間は月、電燈、瓦斯、石油、蠟等あるが、石油と蠟とは漸次電燈と石炭瓦斯に驅逐され、殊に電燈はタンダステンやオスラムや燐素球などが發明されたので、夜の太陽ともならん勢ひである。マグネシウムの光も太陽光線に近く、夜間撮影に利用されてゐるが、長く續かないので致方がない。

發光體の光を受けて、吸収したり反射したり透過したりする物體は、世界の萬物すべてにあるから、一々述べる事は出来ない。凡そ晝間に於いて、色ある物はすべて太陽光線中のある色（所謂其の物の色）を反射してゐるので、其の他の色は吸収してゐるのである。玉（たま）の如き半透明のものは、半ば太陽光線を透過してゐるもので、この光の透過を甘く利用したのはステインダグラスである。反射する場合に表面の平滑なものは平行して反射するので、滑かな感じとなり、表面の滑ならざる場合には平行しないで錯雜して反射するので、所謂マットの感じを出す。スリ硝子やピロードなど其の例である。

發光體に
照らされ
る物體

光と色と

發光體の場合には光と云ひ、その光を受け、反射して生ずる場合に色と云つたが、それは通俗の云ひ方で、科學的には光も色も區別はないのである。又通俗的に光と色とを分けて考へても、色なき光なく、光なき色もない。唯比較的色彩の感じ少き光——例へば太陽光線の如き——と、比較的光なき色——泥繪具の色の如き——とがあるのである。

色の性質
一、光度

色の性質の一つとして光度(明るさ)といふ事があるが、それは色に含まれる光の分量によつて決まるのである。光が多く含まれてゐる場合は、光度が強く、明るいし、光が少なければ、光度が弱く、暗くなる。それはすべての種類の色にある事で、日光に照らされた瞿麥の花は明るい赤であるが、曇り日の木下蔭の葉は暗い緑である。間違はないやうに云つて置くが、こゝに云ふ、明るい、暗いは、赤にもあれば緑にもあり、黄にも紫にもあるので、種類の上で、赤は明るい色、だとか、青は暗い色、だとか云ふのとは別の事である。

色の種類

色の性質は猶あるが、茲で一寸色の種類について述べて置かう。色の種類は、太陽光線のスペクトラムに現はれた七色が主なるもので、スペクトラムは

帯になつてゐるが、其の兩端を結ぶと輪を成し、それを色の輪(Farbenkreis)と云つてゐる。即ち紫から始まつて赤に終るが、其の赤から又紫に歸るのである。七色と云つても主なる色を拾つた事は、前に述べた通りで、六色とすれば上圖の如き輪となり、十色とすれば、パープル。ヴァイオレット。インデゴ、ブリュー(ウルトラマリン)。シアンブルー。ブリューグリーン。グリーン。イエローグリーン。



イエロー。オレンジ。レッドとなる。又逆に少くすれば赤、黄、青、緑の四色ともなり、更らに赤、黄、青の三色ともなる。而してかく小數にした時はそれを原色と稱し、原色を混じて他の中間色を作る事が出来る。三色版四色版と云ふのは、この原理を印刷に應用したのである。例へば赤、青、黄の三色版で、赤と青とを重ねると紫が出来、黄と青とを重ねれば緑が出来るといふ事になるのである。

一寸序であるから三色版の説明をして置かう。三色版は一八八〇年米人フレデリック・アイヴスの發明したもので、其の方法は、まづ普通の網目版の原版

三色版の製法

原色

をとる装置(一時平方に六十乃至二百位の線を縦横に引いた網目をかけて寫眞をとる)の上に、色漉スクリをかける。色漉と云ふのは赤なら赤、青なら青、黄なら黄のみを種版に感ぜしむる装置で、それを三色三度に行ひ、三つの網目銅版が出来る。そこで赤のみ感じた種版を焼付けた銅版を、赤色のインキで刷り、青は青黄は黄と三度刷れば、原物の色に近いものが出来上るのである。而して四色版はそれに黒を加へて四度刷るのである。

色の第二の性質として飽和といふことがある。これは一つの色が其の固有の性質を純粹に十分現はしてゐる場合で、消極的に云へば他の色が混じてゐない事であつて、俗に眞赤とか眞黄など云ふのがそれである。白が混ざれば白つぼくなり、黒が混ざれば黒つぼくなり、灰色が混ざれば濁つて来る(此の灰色の混じた場合を特に broken tone 又は broken colour と云つて、油繪によく用ひられる)。

色の第三の性質として補色と云ふ事がある。それは全然性質の反對する甲乙の色に於いて、甲を乙の補色、乙を甲の補色と云ふのである。即ち色の輪カラー

色の性質
二、飽和

色の性質
三、補色

色と繪具との差

印象派の繪畫

色の性質
四、對比

に於いて赤と綠、紫と黄、橙と青とが互に補色をなす事がわかる。而して互に補色である二色を混合すると白色となるものである。尤もこれは色を混合する場合のことで、繪具では必しもさうはならない。赤色の繪具と綠色の繪具とを加へても中々白色とはならない。それは繪具は、不純でもあり、又混合した場合に繪具そのもの、化學的變化を起すからである。補色の場合のみならず、一般に色の原則を直ちに繪具に當て嵌める事は出来ないのを注意せねばならぬ。それよりも違つた色の繪具を接近して塗ると、之を離れて見る場合に、兩者は純粹に色丈け混合して眼に映ずる。此の場合には色と色との混合が出来ると譯して、繪具を混合する場合の化學的變化は全然免れる事が出来る。印象派の繪畫はこの理窟を應用したもので、所謂ポアンチリストの如きは、原色の點々を以つて自然の色と光とを現はさうとしたものである。

色の第四の性質として對比コントラストといふ事がある。(これは美の形式の一種なる對比とは違ふ、茲に云ふのは生理的又は心理的事で、形式上の對比は後に説く)互に補色である色が接近してゐると、互に強く感ずる。例へば赤と綠とが

對比の二種

直ちに相接して塗られてゐる場合、或は緑の壁の部屋に緋の絨氈の敷いてある場合、或は新緑の前に眞紅のバラソルのある場合などは、赤は益々赤く、緑は益々緑に感ぜられる。これが同時の對比である。又赤い色を見た後で、すぐ續いて赤色をみれば益々赤く感ずるが瞬間の後には却つて白っぽい感じがし、そこで緑をみれば強い緑を感ずる。これは繼續的の對比である。この現象は殘像といふ生理的の現象の爲め起るので、殘像とは、ある色を暫く見た後には、其の色が失くなつても猶色の像が残るのをいふのである。其の殘像が始めは同色のものが起り、次いで補色のものが起る爲めに、前の様な結果が生ずるのである。例へば赤色を暫く見て居ると、赤色をとり去つても先づ赤の殘像が生じ、次いで緑の殘像が生ずる。従つて殘像が赤い時に赤を見れば益々赤く感ずるが、殘像が緑になると却つて白ぼくなり、緑色をみれば緑を強く感ずるのである。同時の場合には互に殘像が救け合つて強く感ずるのである。何れの色にも光度がある事は前に述べた。それは同じ赤でも光度により、明るい赤もあれば暗い赤もある事であつたが、色の種類でも亦明暗を區別す

明るい色と暗い色

寒色と暖色

る。赤、黄、橙等は明るい色で、青、緑等は暗い色である。若し白と黒とを加へると、云ふまでもなく、白は明るく、黒は暗い。これは晝と夜と、また晴と曇との聯想から來たのであらうが、室内裝飾や服飾には大關係がある。壁を明るい色にした部屋は明るい氣分を有し、暗い色の着物を着ければ陰氣に見える。建築や繪畫などにも大に關係がある。赤い煉瓦の家と、黒つぽい煉瓦の家、赤十字社本社の様などでは大に感じが違ふ。又赤い瓦の屋根の家と普通の土の瓦の屋根の家とを比べてみると、一層明暗の感じが明かである。明るい色と暗い色と同じやうなことで少し違ふのは、寒い色と暖い色とである。赤、橙などは暖い色で、青、緑は寒い色であるから、明るい色は暖い色で、暗い色は寒い色と思つて大體差支は無い。これも日光に當る所と蔭の所との聯想、又動物の血(血が多ければ暖く、少ければ寒い)、火と水(火は暖く、水は寒い)等の聯想等からも來てゐるであらう。これも室内裝飾や服飾には大關係がある。冬は暖い色で裝飾した部屋がよく、夏は寒い色を使つた部屋がいい。尤も服飾では反對に寒い色のものが冬に調和し、暖い色のものが夏に調和する

が、兎に角、色の寒暖は服飾に關係する。繪畫や彫刻の色彩にも無論關係する。綠や青を多く用ひた繪は、寒い感じがするし、赤や橙を多く用ひた繪は暖い感じがする。

又進む色と退く色、即ち同じ平面にあつても、前の方へ出て来る色と後の方へ退く色とがあるといふ事を云ふ。即ち赤や橙は進む色で、青は退く色である。これも室内裝飾や繪畫には大に關係があるので、奥深く見せた方がいゝものは青く塗つた方がよく、前に突出してゐるものは、進む色で塗つた方がいゝのである。

美の材料としての視覺には、第一に色があるが次に形がある。形も無論視覺の器官たる眼によつてわかるのであるが、わかり工合は色とは趣を異にしてゐる。色は網膜の上に映ずる——形も無論網膜の上に映ずるのであるが、色の場合は必ずしも眼球の運動を必要としないのに反し、形の場合は眼球の運動が必要である。一眼見て色も形もわかるやうに思ふが、其の間に眼球は

進む色と退く色

形

運動してゐるのである。黑板に正方形を描いてゐて、正方形だと思つて計つてみると平たい矩形である。眞の正方形をみると見た眼には縦に長く見える。それは上下に眼球が運動するのが、左右よりも困難なので、それだけ早く疲れる、疲れる爲に長いと思ふのである。一眼で形が見えたと思ふのは間違である事がわかつたであらう。すべて如何なる形もそれにつれて眼球が運動した結果、其の形がわかるのである。併し眼球は運動して疲れるから、正確な形は實際物差で計つてみなければわからないのである。

形の基となるものは線である、如何なる形も線の集合に外ならない。線には直線と曲線とある。直線は單純であつて、さつぱりしてゐるが、單調たるを免れぬ。汽車のレールの眞直な場合、棒縞の如きは直線の平行したもので、さつぱりはしてゐるが單調で、長くみてゐると嫌さがくる。又直線ばかりで出来た形は角ばつてゐて固く、こぢない、柔みもなければ、濕ひがない。その代り嚴格なき、まつた感じがする。曲線には其の曲る度合で種々あるが、概して複雑であつて、さつぱりとはいかない、賑やかなになる。唐草模様の如き、人體の

直線と曲線との差

線

如き、曲線の集合から出来てゐるが、複雑で、みればみる程面白味が生ずる。すべて曲線で出来てゐる形には、圓味があり、柔味があつて、濕ひがある。直線と曲線の差は男と女との様なもので、何れにも美はあるが、其の感じは正反對である。眞直に上る階段と螺旋階段との感じの差はよく直線と曲線の感じの差を現はしてゐる。而して此の直線と曲線の感じの差も、眼球の運動から説明が出来る。直線の場合には同じ角度でずつと回轉するから嚴格であるが單調になる。曲線だと絶えず角度が變つて行くので、嚴格さを失ふが變化がある。又角の場合に、直線の角は、急な變化を要するし、曲線なら徐々の變化で済む。それが固いと柔い差を生ずるのである。

色と形とは相伴ふ

以上視覺得得られる色と形を別々に説明したが、實際は色だけの場合もなく、形丈けの場合もなく、色と形とが何時も相伴つてゐる。日の丸の國旗は赤い色の圓い形が、白い四角の中に入つてゐる。さうして其の色と形とが同時に眼で感ぜられるのである。であるから色に對する感じと形に對する感じ

視覺の空間

とは同時に得られ、兩者を離す事は出来ない。今の國旗の例で云へば、赤い色の暖い明るい感じと、圓い形の圓滿な感じとは、國旗をみた際一緒に結びついて生ずるのである。

而して色と形とは、何か物質によつて現はされるものであるが、抽象して考へると、此の世界の空間は、色と形の外何にも無い。如何なる物を考へても其の物質を去つてみれば残るのは色と形である。即ち色と形で此の空間を蔽ふ事が出来る。換言すれば視覺を以つて空間を知り盡す事が出来るのである。であるから視覺を空間感覺の重要なものとするのである。但しそれは物質を除いた考で、物質を知るには視覺では、直接には何等の效がない。四一頁に於いて視覺を平面の感覺と云つたのがこの事で、立體には視覺では足りない。否な平面でも實は、色と形のみで、物體そのもの、平面も視覺では十分でない。物體を去つた抽象的意味で視覺が役立つのである。猶物質を知る感覺については後に述べるし、視覺の事も他の感覺と比較して説く場合に一層明瞭になる事と思ふ。

三 聽覺——音

聽覺の器官は云ふまでもなく耳である。耳は外耳、中耳、内耳の三部から成り音響は外耳の、外聽道に入り其の内端の鼓膜に觸れ、それから中耳即ち鼓室を経て聽神經のある内耳に達する。音響は物質の振動が空氣を動かして生ずるもので、其の振動によつて騒音と樂音(調音)とに分れる。振動数が不規則な場合には騒音となり、規則正しき場合には樂音となる。

音響は物體の振動から起るのであるが、如何なる物體も物に振れて振動しないものはない。如何なる物體でも、それに打撃を與ふれば振動して音響を發する。故に發音體は、發光體と違つて無數にある。唯放置して靜止の状態では音響を發しない。非常によく音響を發する琴の絲やピアノのキイでもそれに觸れるものがなければ何の音響も發しない。この點は發光體が絶えず光を發し、萬物が絶えず、ある色を吸收したり反射してゐるのと趣を異にしてゐる。

音の根源

發音體

萬物悉く音響を發すると云つても、其の音響の性質や分量には非常な差異がある。まづ發音體として最も巧妙なものは、人間と人間の作つた樂器である。人間の發する音は特に聲と云ふが、聲の内には樂音もあれば雜音もあり、樂音も男女で高低の差がある。樂器は概して樂音を發するが、騒音の交るものもあり、大別して管樂器、弦樂器と別れるが、管弦以外に太鼓の如きものもある。動物は獸類は概して雜音多く、鳥類には樂音を出すものが尠くない。蟲類には翼をすつて樂音を出すものが多い。それから雨の音、溪川の音、松籟などの自然現象にも音響を伴ふ場合多く、騒音の中に樂音も相當に交つてゐる。

樂音の性質の第一に擧ぐべきは強弱である。第二は高低である。高低は振動の數によるので、最も低いのは一秒時間に八乃至十、最も高いのは四萬乃至五萬までは耳で感じ得る。其の兩極端の中に無數の音があるのであるが、音の性質として、ある程度の差で同じやうな類似の音を生ずる。この類似の音の間をオクターヴ(Octave)と云ひ、その間を六つに分けたものが普通の音樂に用ひられる。即ち音階のことである。第三には音量といふ事がある。同

- 音の性質
- 一、強弱
- 二、高低

三、音量

じ高さの音でも量の多少と云ふ事があり得る。第四には音色である。それは或る振動があると、その二倍三倍といふ様な簡單な倍數の振動が伴ふ。それを倍音といふ。この倍音が加はる爲めに、同じ高さ同じ量の音でも違つて聞える、それを音色といふのである。又騒音が生じ其の差によつて音色の異なる場合もある。ピアノと箏と三弦と同じ高さの音で、違つて聞こえるのは音色の差があるからである。人の聲では一人として同じ音のものは無いが、それも音色の差である。

音響は物體の振動によつて起るのであるが、必ず時間を必要とする。如何に一寸した音でも時間なしに聴くと云ふ事は出来ない。逆に音を聴いてゐる爲めに、時間の経過を意識するといふ事が出来る。我々は何によつて時間の経過を知るかと云へば、第一は音響である。いつでも時計を視れば時間がわかるといふのは知的の事で、眞に時間の経過を経験するには音響を聴くのが第一である。即ち時間を知るのは主として聽覺によるのである。四一頁に云つたのが此の事である。尤も時間を知るのが聽覺のみでない事は後に

説く所で明かにならう。

四 視聽以外の感覺

味覺の器官は舌で、嗅覺の器官は鼻である。味は物を舌に載せて始めてわかり、匂ひは發體から空氣を隔てゝも感じられる。共に其の分化頗る不明瞭で、味は甘い、苦い、酸い、澁い位の差で、其の他は一々物の名を冠して、飯の味、酒の味、鯛の味、猶甚しくは、鯛の鹽焼の味、牛のすき焼の味など、云ふ。匂ひも甘い、酸い位の差で、其の他は味の如く物の名を冠して云ふ。例へば薑の匂ひ、薔薇の匂ひ、ヘリオトロップの匂ひと云ふやうな類である。又同じ味にしても匂ひにしても強弱の差はあるが、これを計る事は出来ない。要するに味と匂ひとは、種類、性質、分量とも頗る曖昧不明瞭で、色や音のやうに細く種類、性質、分量を知る事が出来ない。

味覺と嗅覺とは、視覺や聽覺の様に、空間を知るとか、時間を知る感覺では無い。空間には小許の關係がないとは云へないが、空間を知るための感覺とし

觸覺

ては殆んど效をなさない。

觸覺の器官は皮膚であるが、皮膚のうちでも掌の皮膚が最も觸覺に役立つ。

觸覺によつて得る感じは物の表面の感じて、其の分化はあまりに明瞭でない。

滑つこい、ザラ／＼する、硬い、軟い位の差である。さうして味や匂ひのやうに

對稱物を冠して云ふ場合が多い。大理石の滑らかさ、輕石のザラ／＼さ、ピロ

ードの手觸り、海綿の手觸り、赤坊の肌の手觸りといふ類である。

觸覺は斯く種類性質の曖昧な感覺であるが、物體そのものを知るには最も

重要な感覺である。前に視覺を以つて空間を知り盡す事が出来ると云つた

が、それは平面的空間丈けてあつて、立體的空間を知るには觸覺によらねばな

らぬ。大理石の滑らかさも輕石のザラ／＼さも、觸れて始めてわかるので、我

我今日眼で見ただけで滑らかさやザラ／＼さを知るのは、習慣や記憶や想像

によるのである。眼で見ただけでは、實は滑かさ、うだ、ザラ／＼してゐるやう

だといふ事がわかる丈けて、眞に滑らかでありザラ／＼してゐる事は觸つて

みねばわからない。輕石の繪が精巧に描いてある場合にも矢張ザラ／＼し

觸覺の空間立

筋覺と運動感覺

筋覺と運動感覺の距離空間

てゐるやうに見えるが、實は滑らかでないといふ様な事があり得るのである。又視覺は一つの平面しか達しないが、觸覺は小さいものならば、四方上下左右前後の三軸共に知る事が出来る。これ觸覺は立體的空間を知る感覺だと云つた所以で、視覺では不可能の事である。

觸覺の器管は主として掌の皮膚であると云つたが、その掌の皮膚を物體に觸れる際には必ず多少の腕の運動が必要である。而して幸に物體が近くにゐる場合には腕の運動丈けて済むが、三尺以上離れてゐる場合には、身體全部を動かして之れに近づかねばならぬ。こゝに筋覺と運動感覺とがある。腕丈け動かす場合には、筋肉の動く感覺があり、身體全部を動かす時には運動感覺が生ずる。筋覺と運動感覺とは、何を感じるかと云ふに、その爲めに要したエネルギーの減失を感ずるので、頗る曖昧模糊たるものだが、距離の感じを實際に得るのは此の二感覺である。眼でもほゞ距離は推測できるが、それは習慣や記憶や想像によるで、甚だ不精確のものである。二尺先にある物體は、腕を二尺延ばして始めて始めて二尺ある事が實際にわかり、一町先にある物體は

一町丈け身體を運んで始めて實際一町ある事がわかるのである。て筋覺や運動感覺も要するに空間を知る感覺であるが、特に距離を知る感覺と云ふべきである。

溫覺と壓覺

溫覺と云ふのは溫度を感ずる感覺で、器官は皮膚である。唯温かい、暑い、寒い、冷たいなど漠然たる差がある丈けてある。壓覺といふのは壓力を感ずる感覺で、器官は皮膚であるが、矢張り軽いといふ漠然たる差がある丈けてあつて、精確に寒暖や壓力を知るには寒暖計と秤とによらねばならぬ。而して溫覺は氣分に關係し、壓覺は實質を知るに役立つものである。

一般感覺と有機感覺

一般感覺と有機感覺といふ感覺がある。既に述べた如く一般感覺と云ふのは、特に其の器官がなく、體の全般から得る感覺といふ意味で、有機感覺と云ふのは、人間が一個の有機物として生きてゐる感覺と云ふ意味である。て人間の内外諸器官(眼も耳も鼻も舌も皮膚も筋肉も神経も肺も心臓も脈管もすべて)が感ずる全體の感覺であるから感情に近く、或は感情と云つてもいいものである。所謂氣分といふものは、この一般感覺有機感覺によつて其の根柢

を生ずるのである。而してこの感覺で何を知覺するかと云ふと、あらゆる知覺の素地グラウンドを作ると云つていふと思ふ。何となれば人間は何時でも一般感覺、有機感覺の働いてゐない時なく、その上に視覺や聽覺などが働くのだからである。而して一般感覺有機感覺は働いてゐても、意識の上には現はれない場合が多い。即ち意識の素地グラウンドを作るに過ぎないものである。

五 諸感覺の比較

以上美の材料としての諸感覺を略述したから、最後に夫等を比較してみやうと思ふ。本章の始めに於いて、視覺と聽覺とは、最も多く美に役立ち、各々これを主とした美術があるので、高等感覺又は美的感覺と云ふと述べたが、猶其の他に、視聽二覺が、他の感覺と異つて進歩してゐる點——高等と云はれる點は、種類、性質、分量等が明瞭に且つ細密にわかるためである。視覺に於ける七色の差、聽覺に於ける音階などは、到底他の感覺にない事で、これ丈けても視聽二覺を以つて高等感覺とし、他を劣等とするの正當なるを思はしめる。又人

間の知識を得るのも主として視聽二覺によるので、知的生活は此の二感覺を主なる機關としてゐる。その點からも高等と云ひ得るであらう。て要するに視聽二覺を高等感覺と云ふのは相當な理由があるが、これのみが人間の生活に最も必要であるとか、これのみが美の材料に役立つと思ふのは大間違である。

視覺

視覺は空間感覺であるが、視覺の空間は平面であつて、しかもそれも間接的である。眼は直ちに對象物に接しては却つて役に立たない、其處に多少の距離が必要である。而して距離があれば直接ではなくなる。その代り距離ある爲めに、あらゆるものを平面として視覺の領分に入れる事が出来るのである。例へば三宅坂から司法省の方を眺めると、三宅坂と司法省との間に數町の距離がある。そして司法省は立體の建物であるが、平面として視覺に入るのである（これが立體の建物である事を知るのは習慣と記憶と想像の働きてある）。即ち視覺は空間の内の平間を間接的に知る感覺である。

觸覺

所が觸覺になると、皮膚殊に掌が對象物に觸れるのであるから、直接的であ

運動感覺

つて、しかも立體をも知る事が出来る。司法省の建物でも掌で觸れれば凹凸があつて立體である事が直接にわかる。併し大きい建物であるから唯掌を觸れる丈けてはよくわからぬ。どうしても體を動かし歩いてみて、始めて大なる立體の建物である事がわかるのである。即ちそこに運動感覺が必要となつて来る。併し運動感覺は距離を知るのが主で、大きい建物は間口にも奥口にも長い距離がある。それを運動感覺で知るので、建物の立體を直接に知るのは飽まで觸覺である。小さな彫刻の場合は、全然觸覺丈けて、其の彫刻の立體を直接に知る事が出来る。

視覺と觸覺と運動感覺とは、共に空間を知る感覺であるが、視覺は平面、觸覺は立體、運動感覺は距離を知るのである。而して視覺は間接的であり、觸覺は直接的であつて、平面と雖も直接には觸覺を要する。併し視覺の便利な點は、間接的であり、且つ不精確ではあるが、平面の外に立體も距離も共に知り得るに在る。我々は立體でも距離でも、普通は視覺によつてほゞ之れを知り、決して一々觸覺や運動感覺を借りないで済ましてゐる。これは習慣や記憶や想

像によるので、原始的に考へると立體は必ず觸覺、距離は必ず運動感覺によつたものである。極く無智な人間から智慧の發達した人間になる迄、或は小兒から大人になる迄の、空間觀念の發達の經路を考へてみると、まづ第一が手足の運動に始まつてゐる。手足の運動、即ち運動感覺と觸覺であつて、これによつて空間觀念の基礎を得、而して後に視覺の空間觀念が發達するのである。

要するに視覺、觸覺、運動感覺の三つは空間を知る感覺で、これを空間感覺と云ふ事が出来る。而して繪畫、彫刻、建築の三つは、空間によつて成立つ藝術で、今日吾人は三者とも視覺で鑑賞してゐるが、原始的に云へば繪畫は視覺、彫刻は觸覺、建築は運動感覺によつて主として鑑賞すべきものだと言はねばならぬ。換言すれば視覺を基として繪畫が成立ち、觸覺を基として彫刻が成立ち、運動感覺を基として建築が成立つのである。併し今も述べた如く、今日はすべて視覺で鑑賞する事になつてゐる。而して視覺は間接的ではあるが、感覺が細密に働くので、其の點では觸覺や運動感覺は到底及ばない。又視覺が他の感覺に優る獨特の點は色を知る事である。形は觸覺によつて知る事が出

視覺獨特の價值

來、却つて其の方が直接的であるが、色丈けは視覺以外の如何なる感覺も到底之れを知る事が出来ないもので、しかも色が美術としても一般生活としても非常な價值を有する事は云ふ迄もない。實に繪畫の生命は色にあると云つても差支ない位で、其の色を知る唯一の感覺と云ふ所に、視覺の絶對の價值があるのである。

聽覺

聽覺は時間感覺であつて、時間を知るのは主として聽覺であるが、運動感覺も亦時間を知るに役立つものである。聽覺の對象たる音は樂音にしても雑音にしても必ず時間の經過を伴ふもので、即ち時間を知る所以であるが、運動にも必ず時間が伴ふので、運動感覺によつて時間を知る事になるのである。而して時間に對して兩者に如何なる差があるかと云ふのに、何れもあまり細密にはわからないし、又何れがより直接だとも云へない。即ち空間に對する視覺と運動感覺といふやうな差違は無い。唯聽覺は純然たる時間感覺であるが、運動感覺は、前に述べたやうに空間感覺でもあるので、空間時間共通の感覺である。而して聽覺を基として成立つ藝術には音樂があり、運動感覺を基

として成立つ藝術には、建築の外に、舞踊がある。しかも建築は空間のみで成立ち、音楽は時間のみで成立つが、舞踊は必ず空間と時間とを共に必要とする。舞踊をする者にとつて、運動感覺の必要である事は云ふ迄もないが、之れを觀る場合にも、普通は視覺のみを働かしてゐるやうに思ふが、實は運動感覺が消極的に働いてゐるのである。舞踊者の一舉一動に應じて鑑賞者の筋肉も眼に見えぬ運動をなしつゝあるのである。音楽の鑑賞にも此の傾向がある。行進曲などを聴くと自ら足が動く事がある。これは音楽が聽覺のみで味はずに、運動感覺に關係ある事を示すもので、聽覺と運動感覺と密接な關係ある事を思はしめる。

以上視觸、運動、聽の四感覺は藝術と關係が深く、之れを簡單に記すと次のやうになる。

- 視覺 空間(平面) 繪畫(主として視覺)
- 觸覺 空間(立體) 彫刻(主として視覺、觸覺を伴ふ)
- 運動感覺 空間(距離) 建築(主として視覺、運動感覺を伴ふ)

- 同 空間及時間 舞踊(主として視覺、運動感覺を伴ふ)
- 聽覺 時間 音樂(主として聽覺、運動感覺を伴ふ)

視、聽二覺を高等感覺とか美的感覺とかいふのも今日では止を得ないが、原始的に其の本來の性質を考へると、運動感覺と觸覺とが各種の藝術に深い關係を有する事も拒めない譯がほゞ分つたらうと思ふ。

次に味覺と嗅覺とは、之れを基とした藝術はないが、美感には間接に大なる關係があり、生活としては直接に大關係がある。まづ味覺は美感の豫備條件として役に立つ。例へば繪畫を觀るにしても自然の景に對するにしても、其の前に味覺を満足さして置くのと置かないのとでは大分違ふ。美味の料理を食した後、自然の景に接すれば一層美しく見えるものである。又嗅覺は美感の副條件として役に立つ。花の匂ひでも香水の匂ひでも、いゝ匂ひを嗅ぎつゝ、音楽を聴けばそれだけ快感が増すものである。而して嗅覺に就て特に注意すべき事は、嗅覺の記憶の強い事である。一度或る良い匂ひを嗅ぎつゝ、音楽を聴いたとすると、次にはその匂ひだけ嗅いで直ちに前に聴いた音楽が

味覺と嗅覺

嗅覺の特色

活々と記憶に蘇えつて来る。ローズの香水を持つた人に逢つて其の印象を深く得て置くと、次にはローズの香水を嗅いだ丈けて其の人に逢つた感じが起るものである。余に斯う云ふ例がある。まだ學生の時分、上野の或る大きな料理屋で始めて下谷の美人を見た事がある。さうしてその時に殆んど始めて煙草の敷島を吹かした。然るに其後しばらくは敷島を吸ふ毎に、其の晩の記憶が鮮やかに蘇つて來た。その例から推して考へると、戀人の常に用ふる香水をつけたハンカチーフを持つてゐれば、戀人と遠く離れても其の香水を嗅んで戀人が近くにゐる感じがするだらうと思ふ。この強い記憶は視覺にも聽覺にも觸覺にも、はた味覺にもなく、嗅覺の特色である。

温覺

味覺は、直接人間の生活に關係がある點で、實生活には重要である。温覺も、一方では氣分に關し、すべての藝術の鑑賞の素地を作るに役立つが、一方では人間の生活に關係がある點で、實生活に重要である。冬の寒い時には温い爲めに内臓の諸機關始め外部までも活動を増すのである。

有機感覺

有機感覺は、人間が一個の有機物として生活しつゝある感覺で、生活力その

一般感覺

ものゝ感じである。これも藝術の鑑賞に於いては素地をなすものである。一般感覺は、有機感覺と同じやうな事であるが、有機感覺が内臓諸器官の活動を綜合するのに反し、外部から來る諸感覺を綜合するものである。例へばある部屋にゐて心持がいゝと云ふのは、其の部屋の壁の色、天井の高さ、家具の形と色、暖かさなどが綜合されて生ずるのである。併しさう分析するのは理窟であつて、實際は漠然と快感を感ずるものである。獨逸語で云ふスチンムング、英語のムード(氣分、情調などと譯す)は、此の一般感覺を基礎としたもので、感覺と云ふよりは、一種の穏やかな感情である。一般感覺は綜合的感覚であつて、感情に近いもの或は感覺と感情の混合融和したものと考へてもよからう。此の一般感覺が、藝術の鑑賞にも實生活にも必要なる事は云ふ迄もない。何となく氣分が悪い時には、藝術を觀ても面白くなく、實生活としても何の働きも出來ないものである。視覺で繪畫を觀るとしても、聽覺で音樂を聴くとしても、まづ第一に氣分がいゝ時でなくては不可ない。氣分の悪い時に強いて繪畫を觀ても、それが非常な名畫であつて、その爲めに氣分がよくなる場合を

除いては駄目である。又製作の際にも氣分は大に關係し、氣分の悪い時は、支るて製作が出来ない、強いて製作しても碌なもの出来ない。又所謂感興が湧くと云ふのも一般感覺から誘引されて生ずるのである。要するに一般感覺は、あらゆる藝術の鑑賞にも製作にも、其の素地を作る大切な感覺である。

以上で美の材料としての諸感覺の比較をざつと述べ了つたから、次には此の材料を如何に使用すると美となり藝術となるか。換言すれば美及び藝術に於ける材料の配列について説くのであるが、其の前に一寸材料といふ語について誤解しないやうに述べて置きたい。

普通に材料といふと、建築ならば木とか石とか、煉瓦とか、鐵とか、凝灰土とか、彫刻ならば青銅ブロンズとか大理石とか木とか云ふやうなものに思ふが、それは物質的材料であつて、美學で普通に云ふ美の材料といふのは物質的材料でなくして、感覺的材料の事である。物質的材料も材料には違ひないが本章で云ふ材料とは違ふ點を注意して置いて貰ひたい。又繪畫や詩や文などで材料といふ場合には内容を指す事がある。例へば自然を材料とした繪畫とか人事を

材料の三
意義

材料とした詩とか云ふのであるが、此の場合は題材といふ言葉を用ひて物質的材料や感覺的材料と區別する。即ち自然を題材とした繪畫とか、此の詩は人事を題材としてゐると云ふのである。

第三章 美の形式

一 形式といふ意味

前章に於いて美の材料としての感覺を述べたから、本章では進んで其の材料の配列について説かふと思ふのであるが、其の前に形式といふ言葉を一寸説明して置いた方がいゝかと思ふ。勿論本章を讀んで行く内には形式といふ事も明かになるが、始めに簡単に述べて置く方が解りがいゝてあらう。形式といふのは材料の配列方法である。例へば視覺によつて得る種々の色が配列される方法は赤と緑なら、それが交互に配列されるとか、緑の廣い中に一點赤があるとか、澤山ある。それが各々一つの形式をなすのである。聽覺によつて得る音にしても、低い音から漸次高い音に移るとか、一つ飛んだ高い音となつて又繰返すとか音の配列方法が澤山ある、それが皆形式である。而して其の配列方法の内に種々の法則があり、それを形式法則と云ひ、多くの形式

材料の配列方

材料の配列方
内容美と形式美と

法則の根柢となる一つの原理原則を形式原理又は形式原則と云ふのである。

美の材料は無論美しいには違ひないが、それは材料の儘であつて、所謂材料美(物質的材料美とは異なる)はあるが、未だ十分の美とは云へない。其の上に形式原理があり形式法則があつて、所謂形式美が加はり美が高まるのである。勿論其の上に内容美といふものがあつて、材料美、形式美、内容美すべて揃つて完全するのであるが、形式美は美學としては眞髓の美である。たとへば茲に五重塔があるとする、その丹塗の色が美しいといふのは材料美であり、五重塔と云ふ佛教伽藍の一つの重要な建物を現はしてゐるのは内容美である。而して形の上で釣合(バランス)がいゝとか、比例(プロポーション)がいゝとか、將又丹塗の色と瓦の色とが對比(コントラスト)をなしてゐるとか、いふのは形式美である。

そこで何故形式美が美の眞髓であるかと云ふのに、丹塗の色の美しさは色そのものゝ美しさで、それだけでは力が弱い。瓦の色だけでも美しさはあるが薄弱である。又佛塔を現はしてゐるといふ事も、建築の實用上の種類目的を示したので、佛教を離れては功德がない。所が初重から二重三重四重五重

と漸次小さくなつてゆく其の比例プロポーション又は上から下へ大きくなつてゐる釣合バランス又は丹塗の赤い色と瓦の黒ずんだ色、連子窓の緑青の色、金具の金色など、それ等の色の對比コントラストや調和ハーモニー等は、すべて抽象的の美であつて、それが偶々五重塔によつて具體されたに過ぎない。それらの美は三重塔によつても現はれ、彫刻によつても繪畫によつても音樂によつても現はれる。つまり美の形式法理なのである。而してそれ等の形式法則は更らに大なる一つの形式原理によつて纏められてゐるので、この原理によつてはあらゆる形式の美が包括される。かう云ふ事は、材料美や内容美にはない。これ形式美が美の真髓であると云つた理由であるが、猶本章で形式美を説き、次章で内容美を説明すれば、一層明かになるであらう。

二 單純の美

形式といふ事がほゞ解つたとして、第一に形式の原理を説き、それから種々の形式法則の説明に入るべきであるが、原則を説くイデオロギイとして、單純シンプライの美といふ

自然界

事を述べて置きたい。「單純」といふ事も形式原理の一つの應用に過ぎないが、出發點ともいふべきものであるから先へ述べた方が都合がいゝのである。「單純」の美といふのは、讀んで字の如く單純の美で別に説明する必要もない様なものである。いかに詳しく説明すれば即ち單純を失つて、文章の美も得られない事になる。そこで茲には各方面の例を擧げてみやうと思ふ。まづ自然界についてみると、日の出、入り日の太陽は單に丸くて赤い丈けて單純であるが美しい。月も同様である。雪の降る景色、積んだ景色なども、ただ白色のみの單純の美である。地上の種々のものが雪によつて單純化されるのである。大平野、大洋などの美も單純から起るので、森も遠くからみた時は種々の樹木や草が唯一團となつて單純の美をつくる。小さな畑でも麥なら麥ばかり植ゑてある場合は單純の美を生ずるし、小さな林でも松なら松、楓なら楓ばかりならば單純の美を生ずる。山を遠くからみるときは唯輪廓ばかり見えて、單純なものであるが、殊に我が國の名山たる富士山の美は形の單純な所から起つてゐる。山として富士山ほど單純な形のものなく、富士山ほ

ど美しい山も少い。富士山は單純な山の代表者である許りてなく、すべての形の單純の代表者であると思ふ。

松ばかりの松山が單純で美しいと同様に、梅の林、櫻の堤なども單純の美を呈するが、野中の一本松、遠棚の一輪生の花も亦單純の美を示してゐる。動物にしても一羽の鶴が立つてゐるのも單純の美であるが、鷗ばかりの群れも亦單純の美と云はねばならぬ。人でも兵士、女學生など同じ制服、同じ袴が集まつた所に單純の美が生ずる。

藝術上では、我が國の古い寺の堂塔の美しさは、多く單純と云ふ所から來る。彫刻は多くは單純に出來て居る。木彫の荒い手法のもの、内には随分單純で美しいものがある。繪畫も水墨畫、殊に其の略筆は單純の美を捉えんとしたものであらう。工藝美術も昔のもの程比較的單純で、却つて面白いものが多い。

服飾の方に於いて、白無垢、黒紋付、緋の長襦袢などは、頗る單純なもので、單純な所に一種の美がある。看護婦の白衣なども亦其の類である。無地の襟な

藝術

服飾

どは單純で却つて美しく、それが模様のあるものにも優る場合が多い。模様があつてもそれが單純なほど無難である。装身具などもさうである。成るべく單純なものを數少く身につけるのが、二重に單純になつて美しいものである。黒髪に珊瑚の又は翡翠の珠一つをつけたのがいゝと云ふのも單純なるが爲めである。

自然と藝術とを通じて、かく單純の美は澤山あり、それが重んぜられてゐるのである。何故であらうか。それは單純なれば頭に入りやすい、頭にすらすらと入るからである。頭に入り易くすらすら入ると快感を生じ、それが多くは美感となるのである。猶美感や快感の生理的根據については後に述べる機會があると思ふ。

三 形式原理

單純の美は甚だ結構なものであるが、此の世の中は單純ばかりで濟まない、否な單純よりも複雑の方が多いのである。然らば複雑は如何にして美にな

るかといふ問題が起る。その答は単純である。曰はく、複雑の中に単純を見
出せ、唯それだけである。複雑のやうに見えても何かの標準を以つて見ると
単純な所が出て来るものである。例へば花壇の中に種々の花が咲き亂れて、
頗る複雑のやうに見えるが、花壇の形は圓形又は矩形で単純である。又花の
色は種々あるが、全體の分量が赤と白と黄と緑と適當になつてゐるとか、又赤
が主な色となつてゐるといふ事もある。又裝飾や衣服などの模様には種々
の色が使はれてゐるが、地色は一つであるとか、又多くの模様があるが、一つの
意匠の繰返しがあるとか、すべて何かの點で、単純を見出す事が出来る。これ
を普通多様の統一ユニティ・イン・マルチプルティと云ひ、即ち形式原理である。

「多様の統一」といふ事は、全く複雑の中に單純のある事である。複雑にして居
れば自ら多様である、それを統一するのは即ち單純化シンプレシゼーションを行ふ事である。枯木
もあり、枯草もあり、土もあり、石もある景色、即ち複雑であり多様である景色へ、
雪が積れば白色で單純化が行はれ、白色で統一されるのである。單純と云ふ
のは、唯一つの形とか唯一つの色とか唯一つの音丈けあるのが、眞の單純であ

つて、太陽の如く一つ丈けあるのは單純であるが、星月夜の星は、星が澤山あつ
て眞の單純ではない。澤山の星が同じやうな星なので、そこに單純があるが、
それは複雑の中の單純である、多様の統一である。してみれば前節に、單純の
美を説いた所で、既に複雑の中の單純、即ち、多様の統一を説明して了つたので
ある。前節に述べた内で、眞に單純の場合には甚だ多い。大抵は複雑の中の單純
美である。多様の統一せられた美である。大平野、大洋、麥畑、梅林、鵜群等の美
は皆複雑の中の單純、即ち、多様の統一から生ずるのである。要するに單純の美
は、形式原理たる、多様の統一の一應用に過ぎないので、原理を説く前に緒とし
て述べたのである。而してこれから以下形式原理の應用として多くの形式
法則を説かふと思ふ。

「多様の統一」といふ事、及びそれが形式原理である理由の説明は猶不十分で
あるかと思ふが、以下述べる所の多くの形式法則が、すべて、多様の統一の應用
である事を知つたならば、多様の統一が形式原理である理由もわかり、同時に
「多様の統一」といふ事も明かになるであらう。

四 統調と漸層

いろく〜と複雑してゐる中に、何か一つ共通のものがあつて全體の調子を統べてゐる事を統調 (Gesamtklein) と云ふ。自然の景で云へば、五月の新緑の頃は、いろく〜の木もあり草もあるが、新緑の色が共通の調子となつて全體の景色を統べてゐる。秋ならば黄色茶褐色といふやうな色によつて全體の景色が統べられてゐる。この共通のものを主調又は基調と云ふ。主調は今の例の如く色の場合もあるし、形の場合もある。連山の景色で、中央に大きな山があつて左右に山脈の續いてゐるときは、中央の大きい山が主調となつてゐる。建築などで中央に大きなドームがあつて、他に小さなドームの澤山ある場合も中央の大ドームが主調となつてゐる。併し概して云ふと色が主調となる場合が多い。室内裝飾などは多く色が主調となる。服飾もさうである。繪畫も亦さうである。淡彩の日本畫は墨が主調となり、ベニス派の西洋畫に紫の主調を持つたものがある。裝飾や服飾に於いては地色がすべて

主調又は
基調

主調となる。

音の方では、一曲の中に主になる調子が定まつてゐて、その調子が主調となつて全曲を統べてゐる、それが統調である。

演劇や詩文でも何か一つの主な人物なり事件なり物なりが全體を統べてゐるのを統調と云ふ事が出来る。それは意味内容の方からの事であるが、形の上からも、文句の使ひ方などで統調のある場合がある。

統調と云ふと、色に於いても形に於いても音に於いても文句に於いても、將又意味内容に於いても、一つの主なるもの、所謂主調となり基調となるものがあるのを要し、それが他を統べてゐれば可いのであるが、其の主なもの、他のものとの關係が漸次増加するとか漸次遞減するとか云ふ場合にはこれを漸層 (Gradation) と云ふ。

例へば自然の景でも、麥の濃い緑から雜木のやゝ薄い緑となり次に楓樹の薄い緑と濃淡の緑が並んでゐる場合は漸層である。又山脈が高い峯から低い峯へ漸次つゞいてゐる場合は漸層である。前のは色の漸層で後のは形の

漸層である。建築に於いては五重塔三重塔が漸層の好例であり、殊に十三重塔の如きは、形の漸層としてこれ以上のものなき位である。繪畫では所謂「ばかし」といふことが漸層を行つたものである。我が國で奈良時代から行はれ、藤原時代に殊に盛んであつた「纏網彩色」も漸層の好例である。而してこの彩色法は工藝美術でも澤山行はれた。

音樂に於いても低い音から漸次高い音に上り、或は高い音から低い音に漸次下る事は極めて普通で、一曲の内に漸層の含まれてゐないものはない位である。詩文に於いても漸層の用ひられる事は頗る多い。意味の上からも澤山あり、語句の上にも行はれる。

五 反復

複雑の中に一つの主なるもの、即ち主調があつて他を統べてゐるのが統調であり、其の主なるものと他のものとの關係が漸次増減してゐるのが漸層であるが、其の主なるものがなくて、すべてが同じ場合がある。例へば櫻の花が地

Gleich. Formelhaftigkeit od. Wiederholung

面に一面に散つてゐるときは、花瓣はすべて同じである。これを反復 (*Gleich. Formelhaftigkeit od. Wiederholung*) と云ふ。櫻の花が枝についてゐる時は幹なり枝なりが主調となつて統調であるが、一度枝を離れて地面に散り布く時は、もはや枝も幹もなく、唯花瓣の群集である。畑の麥、田の稻、寄せては返へす波、皆自然に於ける反復の好例である。

建築には特に反復の例が多い。柱の列んでゐるのや窓の並んでゐるのを始めとし、細部に至つては悉く反復である。並んでゐる垂木、敷き並べてある瓦、種々の天井、支輪、組物に至るまで反復ならざるはない。裝飾は建築裝飾を始め、すべて反復が多く用ひられる。散らし模様にしても帯模様にしても殆んどすべてが反復である。繪畫でも裝飾畫には反復が多く用ひられ、彫刻でも裝飾となると大抵は反復を用ひてゐる。工藝美術品になると、數あつて組となつてゐるものゝ大部分は反復である。盆にしても茶碗にしても座布團にしても半ダースなり一ダースあれば大抵は同じものゝ反復である。

服飾に於いても可なり反復が用ひられてゐる。衣服の模様や縞柄は必ず

建築と装飾

反復してゐる。装身具、日用品にも亦反復が多く行はれてゐる。鎖は全部反復であるし、根掛の玉の並んでゐるのなども反復の好例である。

以上は多く形の反復であるが、同時に色の反復も行はれてゐる場合が多い。櫻の花弁、建築の柱、根掛の玉、皆形と色と共に反復してゐる。盆、茶碗などの場合は或は繪變りと稱して一個宛繪の變つてゐる事もあるがそのときは形が反復してゐるし、又稀には形が變つて色が反復してゐる事もある。

音の方でも自然の音は大抵反復する。鳥の聲、蟲のこゑ、雨の音、溪川の音すべて反復し、音楽に於いても同じ音、同じ旋律が反復してゐる事は極めて多い。運動の方でも同様である。我が國の舞踊でも西洋の舞踏でも同じ運動が幾度も繰返されてゐる。

反復する分量には大小があつて、小さな反復は形にしても音にしても運動にしても直ぐわかるが、大きな反復は一寸わからない。併し全體を通じて見ると、多くの藝術は反復を持つてゐる。小さな反復をなしつゝ、それが更らに大なる反復をする事は、小波が度々寄せては返へす内に時々大波が來るやう

音の反復

なものである。

六 對稱と鈞合

複雑の中に一つの中心となるべき主調があつて、それから漸次増減してゐるのを漸層の形式と云つたが、その中心が上下に垂直の一軸となり、その軸を中心として左右のものが同様に増減する場合がある。それを對稱(Symmetrie)と云ふ。左右に水平の軸も考へられない事は無いが、殆んど實際に掛いので、對稱と云へば左右のものとして差支なく、左右對稱と云ふ言葉のみを用ふる事もある。

自然の景色として對稱の例はあまり多くない。並木を縦に見れば對稱であるが、夫は人の植えたものである。樹木の中には幹を上下の軸とし左右に同様に枝を出した對稱のものもないではない。動物の體は大抵は對稱をなしてゐる。第一我々人間をみても、眼、鼻、口、胸、手、足すべて對稱に出來てゐる。獸類から鳥や蟲に至るまで對稱をなさぬ體を持つものは不具の外ない。

藝術でも建築に特に對稱が多く用ひられて居る。日本建築にしても西洋建築にしても、住宅建築以外のもの、殊に宗教建築は大抵對稱的に出来てゐる。日本建築で最も傑作と思はれる平等院の鳳凰堂の如きは、日本の上世中世を通じて複雑な建築であるが、本殿の中央を軸として左右全く對稱的に建てられてゐる。其他法隆寺の金堂にしても唐招提寺の金堂にしても簡單ながら全然對稱をなすものと見られる。希臘のバルテノン殿堂にしても羅馬のパンテオンにしても巴里のノートルダムノートルダムの御寺にしても皆對稱を失はない。一個の建築のみならず一群の建築が配置せらるゝ場合にも對稱が好んで用ひられる。我が國の百濟様七堂伽藍や禪宗伽藍の配置は皆對稱的である。中世の宮殿や貴族の住宅たる寢殿造も亦對稱的に配置された。又建築の細部にも對稱の分子は頗る多い。入口窓等は必ず對稱的に造られてゐる。裝飾にも對稱は多く用ひられ對稱的の模様はあらゆるものに見出される。工藝美術品の意匠にも對稱は賞用される。

たゞ漸層、反復などの形式が形にも音にもあるのと違つて、對稱の形式は形にあるのみで音の方にはない。時の前後で同じやうに音の高低等がある場合も絶對にないとは言へないが、これを對稱と云ふのは無理である。舞踊に於いては右手を振つてから左手を振るとか、左足を上げてから右足を上げるとか形の上で對稱的の運動が行はれるが、これも對稱とは云はない。要するに對稱とは靜的の形の上で、左右が同様の場合に限るのである。詩文に對する對句は對稱とは云はないが、似たものである。

對稱は上下に眞直の一軸を中心として、左右に全く同形のものゝある場合であるが、形は必しも同じでなくても、左右のものが量に於いて同様の場合がある。之を釣合バランス(*Gleichgewicht*)と云ひ、形式法則の一つである。例へば中央に棒のある秤は、何も載せない時、對稱の形式に適つてゐる。これに左右に全く同様の形の箱を載せても矢張對稱を失はないが、同量で細長い箱と正方形の箱とを載せると對稱は破れて了ふ、併し左右同量であるから秤は依然として水平に釣合つてゐる。それが釣合である。

釣合は自然の景には中々澤山ある。樹一本を見ても、その葉や枝が全く對

稱になつてゐる場合は殆んどなく、對稱の場合は多く人工を加へ刈込んだものである。左右の形は違つてゐるが、釣合はとれてゐるものである。景色としては、右に大木が一本あると左に低い木が澤山あるとか、右に山が見えて左には廣い野があるといふ様な類である。動物は元來對稱的のものであるから、眞直に位置してゐる時は對稱をなしてゐるが、一旦姿勢を變へると、多くは釣合の法則に従ふものである。例へば人間が首を立ててゐる時、頭から上體を右へ傾ければ左手は自ら上へ上り、左足も上るやうになる。又右手に重い物を提げれば必ず上體は右へ曲る、さうして釣合が保たれるのである。

藝術ではまづ建築の構圖コンポジションの上で、對稱が用ひられない場合は、多く釣合が用ひられる。宗教建築は大抵對稱的に作られてゐるが、住宅になると對稱を破つて釣合による事が多い。宗教建築も配置には釣合の方に従ふ事がある。東大寺に於いては東塔、西塔共に七重塔が左右に並んで立派に對稱をなしてゐたが、法隆寺では右に五重塔、左に金堂があつて、一方は細く高く、一方は太く低く、よく釣合を保つてゐる。彫刻でも構圖コンポジションの上に釣合が必要である。殊に人

藝術

間の體が種々の姿勢をとつて彫刻に現はされる場合は釣合が大切である。例へば東大寺法華堂の執金剛神の如き、同寺戒壇、創院の四天王の如き皆よく釣合がとれてゐる。繪畫に於いても亦構圖コンポジションに釣合の法則が應用される。風景畫でも風俗畫でも釣合は大切である。殊に日本の屏風一雙と云ふ場合の如きは半双宛の釣合をとる事が頗る肝要である。猶工藝美術に於いても其の輪廓及び模様の上に釣合が必要である。對稱の模様はあまりきまり過ぎる場合に、少しく對稱を破つて釣合を保たせる事は屢々見る所て、全然對稱的の分子なき模様でも、釣合は常に保たれてゐるものである。

舞踊の如きも其の形に於いては釣合を保つ事が必要である。始めに右足を上げれば其時左足は地につき、次に左足を上げれば右足が地についてゐるといふやうに、必ず一つの姿勢毎に釣合をとりつゝ、又次の姿勢とも釣合を失はないやうにするものである。服飾にも釣合は必要で、對稱に非れば釣合によつてゐる。

釣合といふ事は、形の上のみで云ふのであつて、色の上でも使はないし音の

上にも全く使はない。形の上でも主に左右について云ふので上下、前後についてあまり使はない。それらの點は對稱と殆んど同様である。併し上下の軸でも下の大きい場合に、安定の意味で釣合と云へぬ事はない。法隆寺の五重塔の如く下の方の大きいものはよく釣合つてゐると云へる。

七 調和と對比

複雑してゐる内に、漸次増加するとか減少するのは漸層であるが、其の際相接した二つのものを比べると、其の相違は僅少であつて、多くは調和(Harmonie)の形式をなして、距つた二つのものを比べると、其の相違は甚しく、多くは對比(Kontrast)の形式をなすものである。例へば眞黒な色から漸次薄くなつて遂に白になつたとすると、眞黒とその次の薄い墨とは調和をするが、兩端をとつて黒と白とは對比となるのである。

調和の最もよく現はれるのは音である。一つの音には必ず倍音のある事は前(頁五八)に述べたが、二つの音が同時に發せられ、共通の倍音ある時は、其處に

調和が起るのである。振動數の比例で云ふと簡単な比の場合で一と二から一と六の比まで、ある。オクターヴを隔てた音は即ち一と二の比例で最もよく調和するのである。

色の調和は種々の場合に見られるが、最も多いのは下の二つの場合である。其の一つは對比が弱く行はれた場合である。例へば赤と緑とが共に強い純粹の色で並んでゐる場合は對比であるが、それが薄赤と淡緑となると調和になるのである。又眞黒と純白と接しても對比であるが、黒が薄黒となり白が薄く墨を帯びれば前述の如く調和となる。對比と調和とは、兩極端のやうであるが、見方によつては一つとなり、根本は一つである。他の一つは似よりの色の場合である。赤と淡紅とか、黄と橙とか、青と緑とか云ふやうな取合せは皆似よりの色で、調和をなすのである。

音の調和は音樂の主な形式であるし、色の調和は繪畫の主な形式であるが、色の調和は繪畫以外の藝術、自然、其の他に多く尙ばれる。藝術では建築に於いて先づ外部に考へられる。木造の場合でも煉瓦の場合でも色の調和が必

要である。建築の内部殊に室内の裝飾に於いては、色の調和は其の主要な點で色の調和に成功すれば、まづ根本はよいのである。家具の如きも様式の統一を別にしては、色の調和を主に考へねばならぬ。工藝美術に於いても色の調和は主な條件である。服飾に於いても最も大切なのは色の調和である。形も重要であるが、縞柄や模様などは第二であつて、色が第一である。着物と帶、着物と襟、其の色の調和がよければ服飾の選擇はまづ成功したものと云つてもよいのである。其の他傘、根掛け、手柄、手袋、手提等、すべて色の調和が必要である。而して其の調和は夫等相互にも必要であるが、更に周圍のもの、周圍の狀況とも、する必要がある。新緑の野に出る時と、五月雨の夕に歩く時と、帝劇の夜と、各々それに調和すべき色がある。翡翠が夏に於いて殊に美しいのは、人の服装と自然の季節との調和があるからである。建築に於いても周圍の色との調和は必要である。

形と色の調和

音と色との外に形の調和と云ふ事もある。形の調和は前項で述べた釣合といふ事と、後項で述べる比例といふ事と似てゐるので、混同して使はれてゐ

色と形の調和

るし、實際にも分け難い事もあるが違つてゐる點もある。例へば圓く角のとれた部屋があるとすると、其の部屋の椅子や卓は角ばつてゐては調和が悪い、矢張圓味を持つた椅子や卓だとよく調和するものである。婦人の持つものは角のとれたものゝ方が、圓味のある婦人の肉體と調和する。婦人の髪は結ひ方、男子の髪は刈り方、分け方なども顔の形との調和を考へる必要がある。

以上音と色と形とに就いて調和といふ事を述べたが、調和には更に進んで色と形との調和といふ事が考へられる。工藝美術や服飾の方では殊に色と形の調和が必要である。花瓶などでは形はいゝが色がその形に調和してゐないといふ事があるし、いゝ色だが帯にはよくない半襟にするると半襟の形及び服装上の分量から調和するといふ事がある。尤も考へ方によつては、それは形式でなくて内容の方に入つてゐるとしてもいい。即ち半襟の意味から其の色が調和すると考へられる場合がある。形にしても婦人の持物に圓味のある方が調和するといふのは婦人の性質からもさう考へられる。

要するに調和といふ言葉は非常に廣く用ひられてゐる。物が二つ以上あ

調和は總
ての物に
必要

色の對比

れば必ず其處に調和か不調和かが成立してゐるので、唯其の程度に差がある
 丈けてある。自然の景色と建築と調和の必要があれば、建築と裝飾とも調和
 の必要があり、その建築や裝飾と内に住む人との調和も必要であり、人と服飾、
 人と食物、食物と食器、何から何まで調和の考へられないものなく、其の必要で
 ないものもないのである。詩文の上でも無論調和は必要である。

對比の最もよく現はれるのは、調和に於ける音と相對して色である。所謂
 補色は對比をなすもので、其の例としては度々云ふ赤と緑とがある。白と黒
 とも亦對比の好例である。自然に於いても色の對比は屢々見られるし、藝術
 としては建築にも繪畫にもよく用ひられ、服飾にも多く使はれる。自然に於
 いて緑の葉と赤い花とは無論著しい對比であるが、緑の森の中の赤い社やしろのや
 うに自然と建築の對比もある。一つの畫面の中にも色の對比は用ひられる
 が、額縁や表装が繪と對比をなす場合もある。又服飾としては着物と帯、着物
 と襟、髪と髪飾、着物と傘等に色の對比が使はれる。

音の對比といふ事もあるが、それは音の調和に比べて値が甚だ低く、色の對

形の對比

比に比べて場合が非常に少い。寧ろ普通には音の對比といふ事を考へない
 ても濟むのである。

形に於ける對比は可なりある。方形と圓形と並んでゐるとか、同じ形でも
 大小の差が甚しければ對比である。それは自然にも随分ある事で、高い大木
 の傍に小さい木があるとか、大きな島と並んで小さな島があるのなどは對比
 である。山があつて野があるとか、山の續きに海が見えるのなども對比であ
 る。藝術では建築にも彫刻にも繪畫にも用ひられる。總べて構圖コンポジションに於いて
 對稱シンメトリも釣合バランスもしてゐない場合には對比の形式をとる事が多い。日本畫の對
 幅屏風の一雙などに於いては釣合か然らざれば對比にゆくのである。

對比に於いても調和の場合のやうに、色と形との對比といふ事が考へられ
 る。簡単な形の中に複雑な色を盛るとか、複雑な形のもを單純な色にする
 といふ事は多く行はれる。又形式から進んで内容に入つて對比をなす場合
 もある。婦人の傘の柄の先が圓くならず、一直線に長くなつてゐるのなど
 は婦人の持物としては婦人の性質と對比を示してゐる。

對比も調和と同じく二つのものゝ間にあるのであるが、其の場合は調和よりは餘程少く、調和は何物でも二つある場合に必要であるが對比は必しも必要でない。對比にしやうと思つてもうまゝ對比にならない場合が多いのみならず、稍もすれば不調和を來たすのである。最後に詩文の上では對比とは云はないが、其の意味の使ひ方がある。

八 比 例

複雑してゐる内のそれらを互に比べて見て、簡単な比例プロポーションをなす時に、之れを比例Proportionalitätと云ふ。一と二の比例を最も簡単なものとして、一と六の比例位迄は我々が直感する事が出来る。

比例は主として形に關する形式である。自然には正しい比例は少いが、大小のものがある時に其の比例のいゝ場合は澤山ある。山脈などを見ても甲の山と乙の山との形がいゝ比例を爲してゐる事があり、森とか並木などにも比例のいゝ事がある。又山なら山の高さと巾との比例、木なら木の高さと巾

形の比例

との比例といふ事も考へられる。

藝術には第一に建築に於いて重要な意義を持つてゐる。建築は其の大體の格好に於いて比例が必要である。即ち高さと巾との比例、二重であるときは上層と下層との比例、三重以上の場合は各層の比例が大切である。法隆寺の金堂、五重塔、中門等の値があるのは、一つはそれ等の比例がよく出来てゐるからである。奈良の薬師寺の東塔の各層と裳階との比例の巧妙な點は驚嘆に値する。それから建築では細部に於ける比例が重要である。窓の大きさ、戸の大きさ、部屋の高さと廣さとの比例皆それ、殊に木割と稱えてゐるのは全く比例の事である。彫刻に於いてもまづ大體の格好は比例が大切で、人體の場合、頭部と胸部との比例、手足と胴部との比例等が重要である。飛鳥時代の佛像が變に見えるのは面相の表現にもよるが、主として頭部が著しく大き過ぎて比例を失つてゐる爲めである。日本人は一般に比例が悪く、歐羅巴人はいゝ。裸にしてみても歐羅巴の婦人は比例がいゝから美しいが、日本人は醜い。僅に日本の着物でそれを補つてゐるが、それでも比例のいゝ人は比較的

少い。日本婦人の洋装の見つともないのは全く比例の悪いものが、比例のいゝ人の着るべき服を着る爲めである。

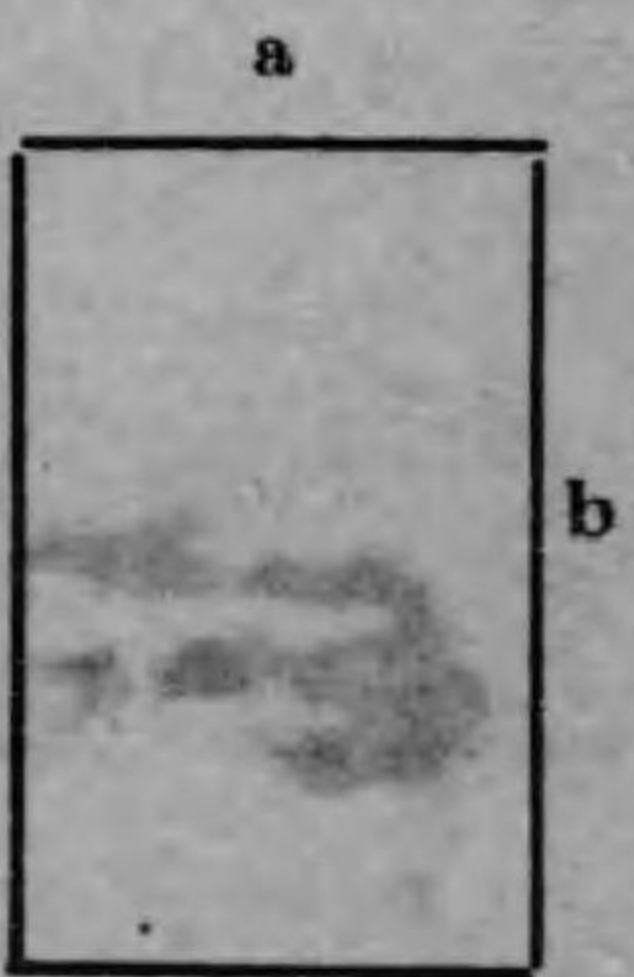
繪畫に於いては描かれるものに比例のいゝ悪いがあるし、畫面の縦横の比例にもいゝ悪いがある。正方形の畫面は概してあまりいゝ比例とも思はれない、横が長い縦が長いか何れかにして其の長さの比例がいろ／＼ある。この矩形の比例は種々の物で考へられる。すべてのカード類、即ち名刺紙幣、葉書、切手、状袋等を始め、硯箱、文箱、書籍、机の上面、窓、入口、まだ／＼澤山あるが、それらが各々性質によつて適當な比例を持つてゐるのである。工藝美術、服飾其他あらゆるものに比例の必要なのは縦横の比例の例でわかると思ふ。

茲に黄金律と稱へられた比がある。それはaとbとの大(b)小(a)の長さがあるとき、aとbとの比はbとa+bとの比に等しいといふ比である。即ち

$$a : b = b : a + b$$

これを今の矩形に充てはめてみると、a即ち横とb即ち縦との比は縦(b)と横(a)の比に等しいといふ比例である。これを黄金律("Aurea Sectio")と名づ

黄金律



けて古から有名になつてゐる。或はこれを人體に當てはめ、或は天體にあて嵌めて研究されたが、要するに黄金律は有名な程には役に立たないと云ふ事になつてゐる。

比例は色には殆んど考へられないが音には多少あるやうである。併し比例といふ言葉は用ひられない。詩文の上では七五調といふやうなのが一種の比例と見られる。

比例といふ事は通常は釣合(つりあ)がいゝといふ事と混同して用ひられてゐる。又調和がいゝ、うづりがいゝなどといふのも似よりに使はれてゐるが嚴重に云ふと、釣合は左右の量について云ひ、調和は音と色に主として用ゐる。比例は形(又は長さ)について云ふのである。例へば振袖を着た人を見て、其の模様が對稱的(ペトリック)についてゐない場合に、左右の模様の釣合がいゝとか悪いとか、又其の色の調和がいゝとか悪いとか、而して振袖の長さが丈けといゝ比例であるとか、悪い比例であるとか云ふ使ひ方が正しいのである。

以上統調、漸層、反復、對稱、釣合、調和、對比、比例等の形式法則をざつと一通り述べたがそれらが總べて「多様の統一」といふ原理から出てゐる。換言すればその原理に歸着するといふ譯は明かになつた事と思ふ。

第四章 美の内容

一 内容といふ意味

美の材料を説き次に美の形式を述べたから今度は美の内容を説明する順序となつた。併し内容そのものを説く前に美の内容といふ事を明かにして置かうと思ふ。形式は材料の配列方法であつた、さうして其の配列方法には色々あつたがさてさう配列しても我々は單に形式を見るだけではものたりない。其の配列されたものが何を表現してゐるか、又配列されたものは何を意味するかといふ事を味つてみねばならぬ。例へば茲に五重の建築があつて丹塗の赤や堯の蒼い色が美しい、又五重の各層の比例プロポーションがいゝと云つても、それが何を表現してゐるか、其のものゝ意味は何かと云ふ事がわからなければ満足出来ない。そこでそれは五重塔といふもので、佛教建築としては重要なものである。印度で佛舍利を納めるスツーパーから發達したものであると云

へば、大に面白味が生じ始めて満足する。此の表現するもの意味と云つたものが即ち内容である。もう一つ簡単な例をとると、白い矩形の中に赤い圓がある、即ち材料としては白と赤とがあり、形式としては簡單であるが統調とて云つて置かう。而して其れは何を表現してゐるか、何の意味であると云ふと日の丸即ち日本の國旗であつて、日本を表現し日本を意味してゐる。此の場合には日本の國旗といふのが内容なのである。

美學としては形式が重要である、形式美が眞髓であると云つたが、夫は、美學としてであつて、人間として、又藝術家として美を表現する、藝術を製作する方から云ふと、内容が主である。材料を借り形式を整へるのは寧ろ手段であつて、主とする所は意味内容を表現する所にある。朝の景色を現はさうとか愛の喜びを現はさうとかして繪を描いたり彫刻を作つたりするのである、又日本といふ事を現はさうとして日の丸を作るのである。即ち朝の景色とか愛の喜びとか日本とかいふのが主であつて、それを表現する爲めに材料を用ひ材料を形式に従つて配列するのである。

以上で美の内容といふ事は既に解つたとして、さて美の内容となるものは頗る多いが、極く大きく分けると自然と人生との二つに歸する。これからその二つを大體述べてみよう。

二 美の内容としての自然

美の内容としての自然は、廣く考へると如何なる自然をも含むと云へる。序説の始めに(頁三)自然美を五種に分けたが、それ等をもすべて美の内容となり得る。日の出、月の出はその儘立派な美の内容である。日の出の際は日の光によつて雲を始め萬物が統調せられて形式の美があり、日の色、雲の形などは材料の美を發揮し、而して日の出といふ意味内容によつて一層美しく感ぜられるのである。又櫻の花をとつてみても材料、形式、内容の完備してゐる事が説明出来る。斯の如く自然は自然そのものが其儘美の内容となると共に、別に自然の再現が藝術によつて美の内容となる。しかも其場合は自然が藝術家を通し、藝術によつて再現せらるゝが故に、一層美の内容として適切

のものとなる事が多い。前の五種に分けたので云つてみると、まづ日月星辰を内容とした詩は古來澤山ある。落日を詠じた西詩、月を詠じた日本の歌、星を歌つた新體詩などいくらでもある。又雨露雪霜を描いた繪畫もある、雨や雪は殊に徳川時代の版畫家によつて多く描かれた。次に山川土石を描いた繪畫は、所謂風景畫として、樹木草花を描いた繪畫は所謂花鳥畫として多く、鳥獸魚貝も靜物畫として油繪の内容となつてゐる。

自然の再現は、今述べた様に繪畫と文字とに多く現はれる。而して自然を如何にして再現するかと云ふに、其處に程度や性質の差があり、所謂藝術上の主義が分れて来る。まづ「自然」の一部分を其の儘忠實に寫生すると、繪なら寫生畫文なら寫生文が出来る。此のやり方を寫實主義と云ふ。寫實主義は藝術として多少これに従はないものはなく、少くとも出發點をなすものである。然るに寫實主義を未だ徹底せるものとして、自然の眞を掴もうとするものがある。之を自然主義ナチュラリスムと云ふ。寫實主義の場合と同じく自然であるが、其の探る自然は多くは美しい一部分である。然るに自然主義に於いては、自然

寫實主義

自然主義

であれば美醜は問ふ所でない。否專ら自然としては美の外に醜のあるのを當然として醜をも、あるが儘に寫し出さんとするのである。勿論藝術に對する近代の解釋は、必しも美のみでなく醜をも含むことを許すのであるが、自然主義は宛も醜を強めて之れをあるが儘に寫さんとする傾向がある。猶自然主義については、美の内容としての人生を説く場合に述べるつもりである。

寫實主義及自然主義は、何れにしても、自然を其の儘内容として藝術を作らんとするものであるが、そればかりでは單調に流れるので、自然に多少の變化を加へて藝術の内容とする事が多い。而して其の加ふる變化に大體二つの種類がある。一つは自然を便化コンベンションナライズする、或は裝飾化デコラティブするので、樹木があるると其の幹を眞直にして枝を兩方に對稱シンメトリカル的に出すやうな變化を加へるのである。模様は多く多少の便化を行つたものなので模様化するとも云ふ。藝術としては裝飾畫を始め所謂裝飾美術と云はれるものは皆これに屬する。

第二は「自然」を理想化するので、遠山を一筆でぼかして描いたのなどはその例である。支那畫日本畫に於ける略筆は、決して自然を裝飾化する爲めてな

自然の變化

裝飾化

理想主義

い。畫家が自己の考で自然を自由に變化する方法即ち理想化する方法として略筆を用いたのである。これを自然主義に對して理想主義アイデアリズムといふのである。理想主義は文學に於いてもよく行はれる。

象徵主義

「自然」を其儘内容とするのではなく、裝飾化するのでもなく、又理想化するのでもなく、他の物を代表して現はされる場合がある。これは主に無形のものをも有形のもので現はすので、人の感情を自然の花で現はす如き場合が多い。従つて眞の内容は寧ろ他にあつて、自然は唯それを代表してゐるに過ぎないから茲に擧げるのは穩當でないかもしれぬが、甲の自然を以つて乙の自然を代表すると云ふやうな事もないではないし、小さい自然を以つて大自然を代表する事は多い。小さき繪畫で深山幽谷の有様を描いてある例は澤山ある。これを象徵主義シンボリズムと名づける。猶この事については後に説く機會があると思ふ。

擬人法

最後に自然を人間の如くに扱ふ事がある。獸や鳥に物を云はせたり、果は草木まで人のやうに物を云ふのは御伽噺やメルヘンに澤山ある。これを擬

擬人法ミタライシヨウと云ふ。

人體

自然と云ふ中に日月星辰から鳥獸魚貝まで入れてあるから、人間も無論獸類の一種として自然の内に入る譯であるが、人間丈けは他の獸と違ふ點が多いので別に扱はねばならぬ。即ち次に人生として別に述べるが、人間の體そのものは人生とは別であるから、自然の一つとして茲に述べて置く。人體はたゞそれ丈けて美の内容として自然の中では特別の値を持つて居る。故に之れを繪畫の内容としても彫刻の内容としても大に役立つのである。殊に西洋彫刻に於いては希臘の昔から今日に至るまで人體を主なる内容としてゐる。勿論それは人體が其の内に高尚な感情や思想を持つてゐるからであるが、それは次ぎの項で説く筈である。

三 美の内容としての人生

「自然」に對して「人生」と云つたが、人生には人の精神と其の表現との二方面が

個人の情

あり、それが極く單純なものから複雑したもの——社會現象——まである。まづ最も單純な個人の精神として喜悅とか憤怒とか悲哀とかいふものが美の内容となり、主に彫刻や音樂などによつて現はされる。或は少し複雑した希望とか失望とか云ふものも彫刻や音樂や詩や繪畫等で現はされる。而して或る程度迄の複雑したものは繪畫で現はされるが、夫れ以上になると、詩文小説戯曲などでなければ十分には現はされない。例へばユーモア、滑稽、悲劇的などを現はすには文學でなければならぬ。即ち人生の中でも彫刻や音樂によつて現はされる内容と、繪畫によつて現はされる内容と、詩や小説や戯曲や演劇によつて現はされる内容とは自ら區別がある。その區別は必しも單純と複雑の程度にのみよらない、藝術の種類にもよるのであるが、藝術の形の大小と内容の單複とは或る程度まで伴ふものである。例へば我が國の俳句の如き十七字の形の内へは非常に複雑な内容は入れられない。それに反して戯曲のやうなもの、内に、あまり單純な内容ではものたりなくて駄目である。近松の淨瑠璃の内容を俳句に盛る事は不可能であると同時に、俳句の内

神藝術の性質と内容

歴史

容を淨瑠璃に延ばす事も無理である。又大小單複の關係でなしに藝術の性質にも各々特色がある。繪畫は繪畫、彫刻は彫刻、小説は小説で皆適當な内容がある。更らに繪畫にしても油繪と水墨畫とは内容の違ふ必要があるし、彫刻でも大理石彫と木彫とでは内容に差違ある事を要する。

以上述べた人生はすべて現在の現象を主としたものであるが、美の内容としては必しも現在たるを必要としない。過去の物語、歴史上の事件の中には美の内容として繪畫や小説や戯曲に現はさるべきものが澤山ある。所謂歴史小説、史劇は皆それである。又現在と過去に限らず、未來の想像や空想も亦美の内容となる事が出来るものである。

美の内容としての人生を現はす藝術に繪畫、彫刻、音樂、文學、演劇のあることは以上述べ來つた所で明かであらうが、一つ洩れてゐた建築だけは人生と如何なる交渉があるだらうかと云ふのに、建築も亦其の内容は人生に外ならない。建築の内容と思はれるものを考へるのに、住宅を始めとして寺院でも劇場でも公會堂でも停車場でも會社でも銀行でも、すべてこれ人生の一部分で

ある。

さて美の内容たるこれらの人生を如何にして藝術に於いて再現するかと云ふに、大體に於いて前述べた自然の場合と同様である。まづ第一には寫實主義である。それは「人生」を忠實に寫生するので、風俗畫や寫生風の彫刻寫生文などはその例である。明治の文學史に於いても中頃に此の寫實主義の流行した時代がある。第二は自然主義である。それは寫實主義に一步を進めて「人生の眞」を描き出さんとするもので、人生の醜の方面、官能の方面などが此の主義の下に描寫される。佛蘭西に盛に行はれ、我が國でも一時大に流行した。而して今日はもはや其の是非を論ずるものもないが、大體に於いて今日も猶其の潮流に掉してゐるのである。

次には人生に變化を加へて再現するのであるが、それに二種ある。一つは想像或は空想によつて人生を變化するので、それを浪漫主義といふ。これは想像及び空想の種類によつて、或は詩的となり或は夢幻的となり、或は所謂荒

寫實主義

自然主義

浪漫主義

理想主義

象徵主義

唐蕪馨のものとなる。フナヤリテマスは多くこれに屬し、小説や戯曲にもこの種のものがある。夏目漱石氏の「非露行」に收められた小説は此の種の作として傑れたものである。他の一つは「人生」を理想化するもので、理想主義と名づける。これはいゝものになると沙翁の戯曲の如き傑作もあるが、この主義に拘泥すると所謂勸善懲惡のものとなり、藝術的價値を低める。

第五には「人生」を他のもので代表せしむる象徵主義がある。それは人生を自然で代表する事もあれば、人生の中の一部を他の一部で現はす事もある。人の心の清いのを白百合で現はし、愛を代表するに紅薔薇を以つてするが如きは簡単な象徵であるが、人生を自然で代表した例である。死といふ事を一つの戯曲で現はしたものがあがるが、それは人生の中の死といふ事を他の人生の一部で現はしたもので、複雑な象徵である。メーテルリンクの戯曲の中には象徵主義のものが多し。又人生のすべてを一つの作物で代表する事もある。それは大きな一生を作物によつて縮圖とするもので、これが最高の象徵である。ダンテの神曲の如きは此の例とする事が出来ると云はれてゐる。

以上美の内容としての自然と人生とを大略述べたが、美の内容は同時に多くは藝術の内容となるものであるから、藝術の内容の説明ともなつた譯であるが、それとしてはまだ説き足りないから、後に藝術の説明として、猶補ふつもりである。

又寫實主義、自然主義、浪漫主義、理想主義、象徵主義等、藝術上の主義にも言葉が及んだが、それも後に藝術を説く場合に足らぬ所を補ふつもりである。

第五章 美的感情

一 感覺より感情へ

我々が美しいものを美しいと思ふのは何によるかと云ふのにそれは感覺である。即ち美の材料となるものは感覺である。我々は既に第二章に於いて美の材料としての感覺を説明した。又その感覺の配列法、即ち美の形式及び感覺を配列して何の意味を表現するか、即ち其の内容について説明した。併しそれらの材料や形式や内容が如何にして我々の心に美しく映ずるか、と云ふ事は述べなかつた。本章ではその説明を試みやうと思ふ。

我々が外界——自然にしても人生にしても——と直接觸れるのは感覺による外はない。まづ最初は感覺である。次に感覺から引續いて起るものは我々の感情である。日の丸の國旗をみて、赤い圓と白い矩形とを見るのは感覺である。次に赤の燃ゆるやうな色によつて快感を起すのは感情である。

感覺より
感情へ

又白の純潔な色を快いとするのも感情である。更らに赤と白との色の分量の適當なことに快を感じるのは感情であり、最後にそれが我が日本帝國を表現してゐるので快を感じるも感情である。即ち材料も形式も内容もそれが感情に翻譯されて始めて美を發揮するのである。感情の價値は美にとつて重大な事がわかるであらう。

併し總べての感情が悉く美に關係ある譯ではない。知的慾求の満足からも快感はわくし、意志の満足からも快感はわく。數字の問題を解したときの快、入學試験を通過した時の快、それらの感情は美とはならない。又生活慾に關する満足、例へば食慾や睡眠や性慾を満足した時も快なる感情がわくが、それは美とはならない。それらは美を感じる状態を助ける事はあつても、それらの感情そのものから美を感じる事はない。故に美に直接關係する感情を特に美的感情と名づけて他の感情と區別する。茲に説かんとする感情は無論「美的感情」についてである。

美的感情

二 材料感情

美的感情は更らに材料感情、形式感情、内容感情と分つ事が出来る。それは夫々材料、形式、内容に對した感情である。前節で日の丸の國旗を例にとつた所でもこの三つは明かであらう。

材料感情は美の材料即ち主として色と形と音とに對する感情である。自然に對しても人生に對しても藝術に對しても、誰でもまづ起す感情である。で一般に云ふと、刺戟が或る程度まで至らない間は、快も不快もなく中性的の感情である。我々が普通の話をしてゐるとか本を讀んでゐるとか或はぼんやりしてゐる時は、この中性の感情の状態にあるのである。それが刺戟が或る程度以上になると快を感じ得るやうになり、一層強くなると又不快を感じるやうになる。例へば音にしても振動數の極く少い時、即ちあまり低い音はさしとれないし、又あまりに振動數の多い時、即ち高すぎる音は不快で其の間の振動數の場合に我々は快を感じ得るのである。

形によつて起る感情は比較的弱く靜的であるが、音によつて起る感情は比較的強く動的であり、色によつて起る感情は其の中間である。例へば聲樂をきく場合、其の聲樂家の姿をみて起る感情は弱い、それが如何に姿のよい美人であつても弱いものであるが、その人が濃厚な色彩の着物をきてゐると、それによつて起る感情はやゝ強く、一度その人が唱ひ出すと其の音によつて起る感情は最も強く、且つ動的である。

色と形と音との感覺即ち視覺と聽覺以外の感覺から生ずる感情は却つて音よりも強い場合がある。例へば嗅覺の如きは可なり強い感情を起すが、美的感覺としては意義が弱いから、一緒にはならない。

色の性質によつて違つた感情が起る。例へば赤からは活動や情熱を感じ、緑からは靜止や默思を感ずる。これは生理的に如何なる根據があるか知らないが、單なる聯想からではないらしい。聯想からは種々雑多な感情が起り、多數の人の一致したのもあり、個人的のものもある。

形ではすべて曲線は柔く、直線は強い感情が起る。其の他曲線と直線と別

別に色々な形を作り又混合して色々な形をつくるので、種々雑多の感情が起つて來る。これにも聯想が働く。

音は第一に發音體の性質による。女聲、男聲、琴の音、ピアノの音、ヴァイオリンの音、オルガンの音、三味線の音、琵琶の音、鈴蟲、松蟲、松籟等、皆違つた感情をつくる。さうして同じ發音體でも亦高低其の他音の性質組合せて違ふ。而して音にも聯想が働く。

材料感情は誰でも先づ最初に起すものであるが一般の素人には殊に強く起るもので、生理的にも刺戟が強いものである。これらの事は藝術鑑賞の項で又説く機會があらう。

三 形式感情

形式感情は形式に對する感情である。即ち形式原理たる「多様の統一」を始め、統調とか反復とか調和とかの多くの形式法則に對して起る感情である。これも形式原理なり形式法則が明瞭に現はれてゐる時は明かに起るが、それ

が不明瞭の場合にはあまり起らない。且つ材料感情に混合して區別されない場合が多い。

形式原理は多様の統一であるがそれに對する感情は、多様が主となるか統一が主になるか異なる。多様の極は混亂となり不快となり、統一の極は單調となり矢張不快となる。其の間に於いて多様と統一とがよく適當に行はれてゐる場合に快なる感情を生ずるのである。又多様は動的であり統一は靜的であるから、多様に傾く程動の分子が加はり、統一に傾く程靜の分子が加はる。例へば、唐招提寺の金堂と平等院鳳凰堂とを比べると、共に多様の統一ではあるが、唐招提寺の方は統一が強いので靜的であり壯重であるのに反し、鳳凰堂の方は多様が勝つてゐるから動的であり、輕快である。

單純の美は統一が主であるからさつぱりしてゐるが、單調に流れる處がある。統調も同様に單調の弊を免れない。漸層は漸次増加するか減少するかであるから絶えず變化し動的であるが、單に増加する許り減少する許りでは止まりがない。一度増加して又減少するやうにそれを反復すると動と靜と

形式原理
の起す感情

統調漸層
反復等

が程よくなる。反復は反復する單位次第で色々になるが、大體は統一が勝つてゐるので、靜的であり單調に流れる。故に反復する單位が多様であると、其處に單調を破り動的の分子が加つて快を増すのである。例へば單に同じ大きさの圓だけを反復したのでは單調に流れるが、圓を大小交互にすると、圓の間に正方形を入れれば、反復する單位が多様になるので、單調に流れず快を増すのである。

對稱は左右が全く同様な形式であるから、第一に安定な感じを與へる。第二には整然、嚴重等の感じを與へる。それから左右の多様の程度によつて感情の趣が違ふ。左右が各々統一に傾いて居れば對稱としても單調になり、多様に過ぎれば混亂して對稱の價値さへも失つて了ふ。釣合になるも形は違ふが量に於いて釣合つてゐるので、矢張第一には安定の感じがある。而して形は統一に傾いてゐても互に多様をなしてゐるので單調に流れる處がない。例へば伽藍に於いて左右に同じやうな五重塔が立つてゐれば、對稱であつて單調であるが、法隆寺の如く一方が金堂で一方が五重塔であると、釣合を保ち

對稱

釣合

和對比、調

單調を破つて、しかも安定である。而して量に於いてよく釣合ひ、形に於いて比例がよければ大なる快感を生ずるのである。

對比は多様と統一とが同程度に強くある場合で、多様といふ側からみると多様が強く、統一といふ側からみると統一が強い。併し統一の方は裏面で多様が表面に表はれてゐる。例へば赤と緑とは全然反對な色であるが、却つてそこに快があるのは裏面に統一があるからである。それが調和ハーモニーとなると多様は矢張表面にあるが程度が弱まり、それだけ統一は却つて弱くなるが表面には現はれる。例へば薄紅と淺綠とは反對の程度が弱まり、統一は弱いが表面に出て来る。要するに對比と調和とは根本は一つで、生理的根拠が主となつて快い感情を生ずるのである。

比例

✓

フロホーシメン

比例は比が複雑な場合には多様に傾き、比が簡単な場合には統一に傾く。比があまり複雑の場合には多様が甚しく混亂を生じ不快となり、あまり簡単な場合には統一に傾いて單調に流れる。例へば日光東照宮の建築の軒廻りの如きは組物が彫刻と化し、比例としては複雑で混亂を極め不快の感を生ず

るが、舟肘木位の組物は比例として簡單で單調に過ぎ、三手先の組物などが比例として程よいものである。尤も三手先の組物がすべて比例がよく出来てゐる譯ではない、三手先の内にも好い比例のものもあれば悪い比例のものもある事は注意せねばならぬ。

形式感情は一般の素人には最も後に起り、且つ弱いものであるが、藝術家及び藝術批評家には材料感情と前後して起り、相當に強い力を持つものである。

四 内容感情

内容感情は美の内容に對する感情である。美の内容は自然と人生の總べてを含むが故に、内容感情の種類や性質も頗る多きに涉つてゐるから、茲に一述べる事は到底出来ない、主なるものについて述べるに止める。

まづ日月星辰に對しては日出日没の如き壯大とか崇高とかいふ感じが起り、月夜、星夜には清麗若しくは凄艶の感じが起る。雨露雪霜に對しては雨露では寧ろ穏やかな静かな感じが起り、雪霜では厳格な冷やかな感じの起る事

自然

が多い。山川土石に對しては山川の性質で或は優雅な感じが起り或は壯大の感じが起る。樹木草花に對してはその性質により或は艶麗、或は繊巧、或は清楚などの感じが起る。鳥獸魚貝も同様である。

次に自然の中で人體に對しては女ならば柔らかな優雅な感じが起り、男ならば強い勇勁な感じが起り、小兒ならば純潔の感じを生ずる。

而して自然の再現に對しては其の取扱方によつて、多少異なる感情が生ずる。まづ寫實主義に於いては、自然に直接接すると同じやうであるが、自然主義になると感情が強くなり、且つ美的感情以外の感情に走りやすい。裝飾化する場合は形式感情が強くなつて内容感情は弱くなる。理想化された場合は其の理想によつても異なるが、道德的の感情が混じやすい。

人生に對しては一層多種多様である。まづ喜悅とか憤怒とか悲哀などは既に感情であるからこれに對しては同じやうに感ずる許りである。それが再現されたものに對しても同じやうな感情が起るが、これらの點については次節に詳しく述べるつもりである。希望に對しては喜悅、失望に對しては悲

自然の再
現

人生

哀を感ずる事など云ふ迄もあるまゝ。

ユーモア、滑稽、悲劇的といふやうなのは複雑した内容感情である。ユーモアは日本語として適當な譯語なく、諷刺、飄逸、機智などの混合し洗練したやうなもので、夏目漱石氏の「我輩は猫である」の中にはユーモアが多く含まれてゐる。滑稽といふのは大きな期待に對して小さなものが現はれるとか、釣合の極く悪い物を取合せるとか、間違ひなどの場合に起ること、例へば大きな男が威めしくフロックコートを着て出て来たあとから一寸法師が法布はつぽを着て出て来るとか、子供が大人のシルクハットをかぶるとか、花嫁と附添の女とを間違へるといふやうな時に起る感情である。悲劇的といふのは終りにカタストロフキーがあつて所謂めでたし／＼の反對となる場合で、特別な感情が起るのである。

人生を再現する扱方については、寫實主義と自然主義とは自然の場合と同様である。浪漫主義では幽玄な夢幻的な感情、所謂ロマंचチックの感情が起る。理想主義は自然の場合と同じである。

内容感情は一般の素人には往々にして材料感情と前後して起り且つ力の強いもので、藝術家及び藝術批評家には無論最後に起るべきものである。

五 感情移入

我々が美しいものを美しいと思ふのはまづ感覺により、次に感覺から引續いて起る感情によるものである事を本章の始めに説いた。而して日の丸の国旗の例をとつて赤の燃ゆるやうな色によつて快感を起すのは感情であると云つた。併しそれだけではまだ説明が不十分である。感情に材料感情形式感情^{内容}感情の別ある事も説明したが、それは感情の種類に過ぎない。對象と對象が我々に起さしむる感情の關係、何故對象が我々に感情を起さしむるかといふ點には少しも觸れなかつた。本節はその問題を説明しやうと思ふ。これは實に美學の根本的問題の一つである。

我々は日の丸の国旗の赤い色をみて、その色が燃えるやうに鮮^{あざやか}かて快いと云ふ。それはまづ視覺によつて感じ、次に感情が起るのであつて、赤い色は旗

美學の根本問題

我々の感情を對象に移入す

が持つてゐるが、感情は我々の心の中に起るもので旗とは別物である。併し我々はその感情までも旗が持つてゐると考へるのが普通である。今その国旗が南洋で新に我が領土に入つた土地に立つてゐるものとして、それを汽船の上から見たとすると、其の国旗からいろ／＼な意味や感情が我々の心に印象される。其の意味や感情も皆我々の心中の經驗であるが、實際其の場合には、国旗がそれらの意味や感情を持つてゐるものと考へる。国旗が如何にも勇ましく喜ばしいものに見える、其の實勇ましく喜ばしく感じてゐるのは我々の心である。同様に静かな色とか、悲しい音とか、柔かい曲線とか云ふやうな場合も、静かであり悲しくあり、柔かくあるのは我々の心の中の經驗であつて、色や音や曲線にあるのではないが、矢張色や音や曲線にある様に思はれる。これらの現象は要するに我々の感情を對象に移入してゐるのである。それを感情移入^{Einbildung} (Einbildung) と云つて、美學上の根本問題の一つである。獨逸の美學の大家たるテオドール・リップスは、この感情移入説によつて美學の系統を立て、我が少壯美學者たる文學士阿部次郎君は、リップスの感情移入説によつ

て『美學』を書いた。この『美學』は單にリッブスの美學説を紹介したものでなく、リッブスの根本觀念に従つて、阿部君自ら美學の諸問題を考察したものである。大著ではないが感情移入説を基として最近美學の問題について明快なる解釋を與へた好著である。

生命をも
移入す

感情移入は我々の感情を對象に移入するのであるが、感情を移入すると同時に對象に生命を與へる事になる。それは感情が生命の主なる一つの働きである事を考へれば當然である。悲しい音と云つて音に悲哀の感情を移入すると同時に音に生命が生ずる。故に感情移入の働きは自然と人生とに對して感情を與へると共に生命を持たしめるのである。これによつて始めて自然も人生も我々に痛切に面接し來るのである。自然と人生とが美の内容としての意義を發揮し得るのである。

感情移入
の徑路

再び感情移入に至る迄の徑路を考へるのに、音の例でみると音は發音體の振動によつて生ずるもので、音自身から云へば物に觸れて振動してゐる丈である。然るに其の振動は空氣に波動を與へ、其の波動が我々の耳に入り鼓

感情移入
の種類

膜を振動せしめ始めて音として感覺を生ずる。而して其の音が悲哀の感情を我々に起さしめる。其の感情は我々の心の働きてある。それが更らに音に移入されて音が悲哀の感情を持ち生命を與へられる。そこで我々は始めから音が宛も生ける人の訴ふるが如く、生命あつて悲哀の音を出すやうに感ずるのである。即ち出發點は飽きて發音體たる對象にあるが、それが一度我々の感覺に入り感情を起し、再び對象に反射して對象に感情あり生命あるやうに感ずるのである。故に感情は我々にあるが、その基は對象にあり、我々の感情が又對象に移入する。即ち對象と我々とが不可分離の關係となり、進んで融合する状態を呈するのである。小説に讀み耽つたり演劇に見とれた時は、我々の感情は小説なり演劇なりに移入し兩者融合する。これを忘我の状態と云ふ。この事は藝術鑑賞の章で又説く事になるであらう。

感情移入はひとり美的感情ばかりでなく、道德的感情にも知的感情にも行はれる。たとへば道德的行爲をなした人の愉快な様子を描いた繪をみて、我々も亦快を感ずる。而して其の快は我々の感情であるが對象に移入さ

れて、畫中の人の感情とする。即ちこれ感情移入の一種である。併し感情移入の現象は美的感情に於いて最も多く行はれ、且つ其の特色と價值とを發揮する。それは道德的感情や知的感情が感情としては純粹なものでない事を思へば當然である。

以下少しく感情の種類に従つて感情移入の例を述べてみやう。まづ材料感情であるが、其の内色については赤には活動、熱情、真心などを感ずる。例へば暗夜の提灯の赤い光には活動を感じ、罌粟の赤い花には熱情を感じ、日の丸の国旗の赤い色には真心を感ずる。尤もこの活動や真心と云ふのは純感情ではないが、赤色に移入した我々の生命には違ひない。純感情としては赤には熱情、及び興奮、青には沈靜、白には純潔、瀟洒、黒には莊重、嚴肅等の感情を移入する。音には一々どう云ふ音とは云へないが、矢張興奮せしむるもの、沈靜せしむるもの、喜悅を感ぜしむるもの、悲哀を感ぜしむるもの等があり、又樂器の性質、發音體の性質で特別な感情を生ずる。(例へばオルガンの音は莊重であるが、ピアノの音は輕快であるとか、三味線の音は快活であるが

材料感情
の移入

一弦琴の音は憂鬱であるとか、何れも必しもさう許りとは限らないが、いふやうなことである。次に形に於いては、曲線形には柔みがあり、直線形には硬さを感ずる。

形式感情
の移入

次に形式感情では、統調の場合には纏つた感じ、すつきりとした感じがする。さうして主調となるものに對しては、壯大や崇高を感ずる事がある。例へば箱根の山々の上に富士山の立つてゐる時纏つたすつきりした感じと共に、富士山に對しては崇高を感ずる。漸層の場合には運動の感じがある、漸次増加するにしても減少するにしても一所に止らない感じ、即ち運動又は移動を感ずる。而して特に上方に向つて漸次減少してゐる場合には自然生長を感ずる。圓錐形に對込んだ檜や杉、十三重塔などはその例である。反復は同じものが反復するので、矢張運動又は進行を感ずる。波狀の曲線や、山形の線(ジクザク模様はその例である。尤も散らし模様の如き反復の場合は、其の一つ一つの模様の性質で感じも違ふ。對稱に於いては嚴肅の感じ、整然たる感じがある。對稱的の門の中に對稱的に建築が建つてゐる場合は嚴肅の感じがする、少く

とも整然たる感じがする。釣合イッパツはよく行つてゐれば落付を感じ、悪い場合には不安を感じる。飛鳥時代の五重塔には落付を感じず、徳川末期の五重塔には不安を感じるものがある。對比コントラストには變化が明瞭にありながら統一があるのでさつぱりした快感がある。白襟に黒紋付新緑の野原をゆく赤いバラソルの如きこれである。調和ハーモニーはうまく行つてゐれば穏やかな落付いた感じがある。對比には分れる心持が強く、しかもどこか結合されてゐる感じがあり、調和は飽まで合する心持が強く、其の極は融合して了ふ感じがある。調和した音には溶けるやうな感じがするものである。比例プロポーションはいゝ比例ならば、しつくりした感じがし、滑らかな感じがする。度々擧げる例であるが奈良の薬師寺の三重塔は如何にもしつくりした感じがする。

最後に内容感情であるがこれは自然と人生との總べてを含むのであるから非常に廣い。前に述べた材料感情の色や音にしても又形式感情の形式にしても殆んどすべてが自然と人生とによつて現はされるのであるから、それらの説明は同時に内容感情の説明ともなつてゐるのである。例へば赤色に

内容感情
の移入

熱情を感じるといふのも、それが自然に於いて罌粟の花として現はれ、また人生に現はれて始めて其の感情を強める事が出来るのである。又形式の方で統調の與へるすつきりした感じ、崇高な感じと云つてもそれが富士山と箱根の山々と云ふ様に自然に、或は又人生に現はれて始めて其の感情を發揮するのである。而して罌粟の花なり、富士山に對して我々の感情を移入し、生命を與へるのである。つまり材料感情や形式感情は實際に於いては内容感情と結合するのである。

自然

自然の内、鳥獸魚貝は固より生命のあるものであるから感情も程度の差こそあれ多少は持つてゐるものと考へられる。例へば鳥が喜んで唱ひ、獸が淋しさに叫ぶといふやうな事がある。併しその喜びや淋しさを現はすのは彼等の態度や音聲であつて、直接我々の感覺に訴へらるゝものはその態度や音聲に過ぎない。これを喜ぶと感じ、淋しいと感じるのは我々の感情である。即ち我々の感情を彼等に移入して始めて鳥が喜んで唱つてゐる、獸が淋しく叫んでゐると思ふのである。故に其の感情は我々が移入したもので、人間ら

しき生命も我々が與へたものである。今迄單に生命と言つたものは皆人間らしき生命の事であるが茲に特に人間らしき生命と云つたのは鳥獸魚貝には既に各々生命を持つてゐるからである。猶適切に言へば人間らしき生命と云ふよりは我々が與へた我々の生命である。他人の生命ではない我が生命である。我が生命が鳥に於いて活き、我が感情が鳥に於いて湧くのでなければならぬ。樹木草花には生命はあるが感情はない、従つて表情もない。亭々たる大樹の幹に老士の高節を感じ、新緑滴るが如き楓葉に青年の熱情を味ひ、鮮麗なる草花に少女の純愛を感じるが如きは、云ふまでもなくすべて我々の感情を移入し、我々の生命を與へたものである。山川土石に至つては生命もないが、秀麗なる富士山に崇高と優美とを感じ、山骨巍峩たる妙義山には稜々たる氣骨を感じ、曲線なだらかなる大和山城の山には輕快と優雅とを感じ、大河に永久の活動を感ずるは皆感情移入の結果である。雨露雪霜も生命はないが春雨に飽かしき情があれば、時雨には淋しい感じがあり、雪には潔白を感ずる。之等も亦感情移入である。日月星辰も生命はないが、日には生命の源

自然の再
現

人體

人生

泉自然の支配者としての崇高と偉大とがある。併し其の偉大な生命も矢張我々が太陽によつて我々の内に起したものを太陽に與へたに過ぎない。太陽の偉大の爲めにはまづ太陽の存在を必要とする。次に我々の存在が必要である、我々が無ければ太陽の偉大も經驗する事は出来ぬ、考ふる事は出来ぬ。以上は自然そのものについての感情移入の説明である。次に之れを再現した藝術、これを内容とした藝術についても殆んど同様に説明が出来る。獸を現はした彫刻、草花を描いた繪畫、山川を吟じた詩、すべて夫等に感情を移入するのは我々である生命を與へるのも我々である。

自然の中で一つ残した人體に於いては、小兒に純潔を感じ、妙齡の婦人に柔みと豊かにして飽かな情とを感じ、成人した男子に強みを感じる。人體は云ふまでも内に生命を有し、感情を持つてゐるが、單に肉體の外形をみて、以上の感じを抱くのは、矢張我々の感情を移入する爲めである。

而して生命が發動し、感情が表現し始めると、人生の方に入る。即ち喜悅とか憤怒とか悲哀といふやうな感情を起した者に對して、我々は矢張喜悅、憤怒

悲哀等を感じる。併しそれは対象たる者の喜悅や憤怒や悲哀の感情を感じるのではない。我々は彼等の態度や顔付や音聲を感ずるのみで、喜悅も憤怒も悲哀も我々の心の中に起る、即ち我々の感情である。それを彼等に移入するに過ぎないのである。それは宛も前に説明した鳥獸其の他自然の場合と同様である。唯この場合は自然と違つて対象が人であるから、その人も亦自身の感情を起してゐる。故に喜悅の情は対象の感情であつて同時に我々の感情であり、又それが対象に移入されてゐるのである。それは複雑した人生に於いても同様である。而して人生を内容とした藝術、例へば繪畫、彫刻、戯曲、小説、演劇に於いても同様である。喜悅に充ちた人を描ける繪畫、憤怒せる人を現はせる彫刻、悲哀を主とした戯曲、皆我々の感情を夫等の藝術中の人物に與へ、しかも其の人物の感情と我々の感情とが融合するのである。紙治を觀て我々は治兵衛と小春との感情を我々の心の中に起し、これを二人に移入する。しかも二人の感情が我々の感情であり、我々の感情が二人の感情である。我々は治兵衛となり小春となり、我と彼と兩者融合して了ふのである。

大正六年八月卅日印刷
大正六年九月一日發行

趣味講座第一篇
美學及藝術學概論 上卷

【定價金八拾錢】

著者兼 發行者 黑田朋信
東京府鎌倉市山北町七丁目二

印刷者 島連太郎
東京市田島區美土代町二丁目一

發行所 趣味普及會
東京府鎌倉市山北町七丁目二
電話芝七〇五六
掛號東京三七七〇四

不許複製

三秀會印行

8.4.28

3
/

369

8

終

