

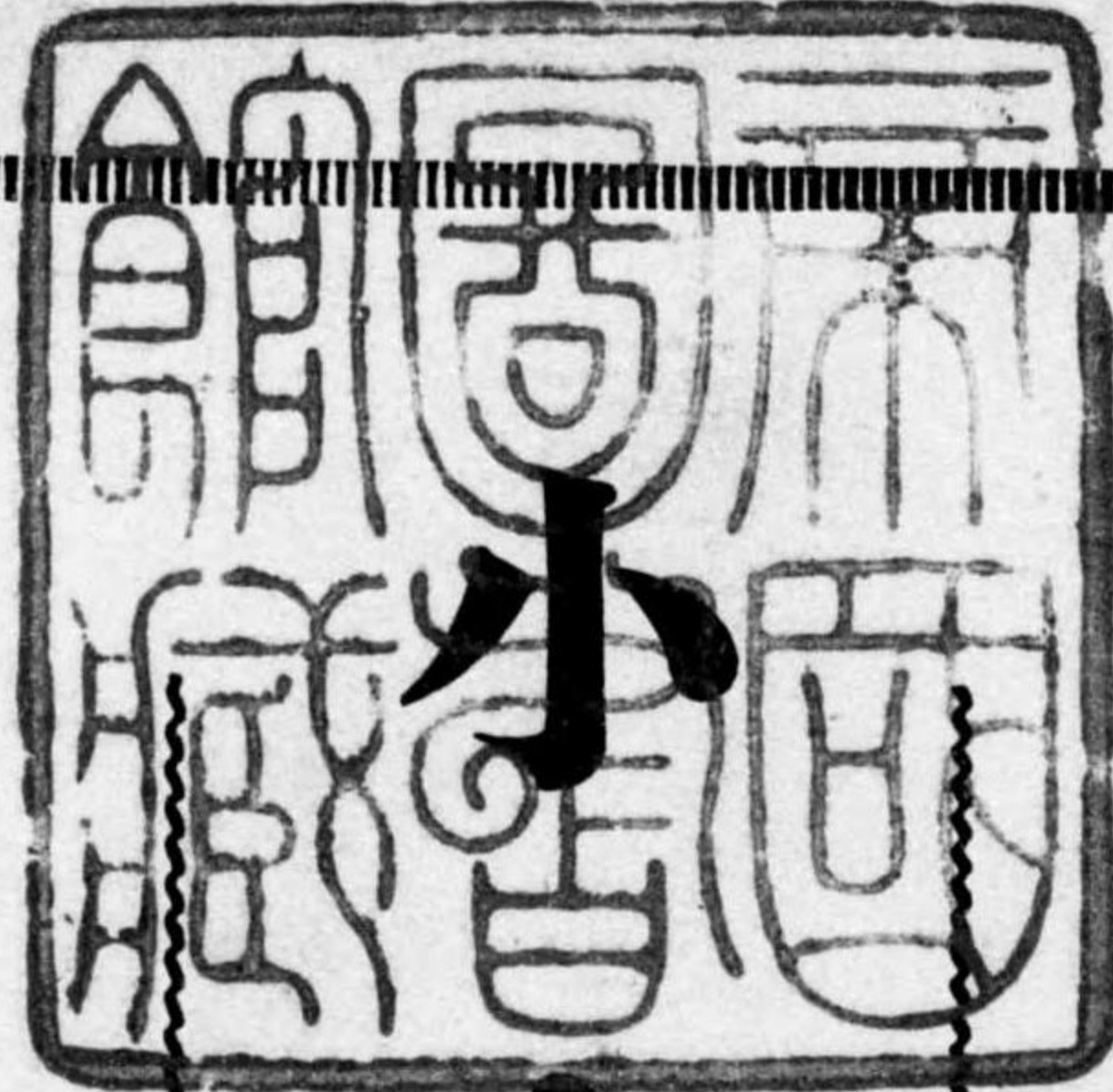
564
74

0^m 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10^{1/2}^m 1 2 3 4 5

始



文學士 佐藤直丸 著



さい
い
美
學

東京廣文堂書店發行

大正
15. 10. 16
内交

はしがき

天地の一色一香、深く人心の奥底に觸れて詩となり、歌となる。名匠の逸品、奇しき天然の風物、何人か心に其の美を打たれないものがあらう。野蠻人と文明人とを問はず、幼老と賢愚とを問はず、皆ひとしなみに享樂し得るものは美の世界である。自然や人生の美を鑑賞し創作するものは獨り詩人、藝術家の業のみではない。澄み亘る秋の月、咲き亂るゝ春の花に對し、田夫野人もその刹那には無言の詩人となるであらう。若し、意識の明かな人間が疑惑を去り、眞理を求むることが自然であるならば、美を要求することも人間として最も

自然な事實といはねばならぬ。

かく美を求むるの心は吾等の人格的要求に深く根差して居るならば、之を涵養し、人生に於けるこの事實を更に學問的に反省し思索して系統ある知識としなければならぬであらう。

現今の哲學が美の問題を哲學の問題として論議するに至つたのは、蓋しこの爲である。この意味に於て、この小著は能ふ限り平易に解説論述したもので、もし斯學の知識の普及に幾分の貢獻するを得ば望外の幸とするところである。

山形にて

著者記す

小さい美學

目次

| | |
|--------------|----|
| 第一章 序説 | 一 |
| 一、美學の根據 | 一 |
| 二、美的感情 | 一三 |
| 第二章 美意識の構成 | 二四 |
| 一、美の器官としての感覺 | 二四 |
| 二、美的價值及び統覺活動 | 四一 |
| 三、快感の性質 | 五三 |
| 四、感情の移入 | 六三 |
| 第三章 美の一般形式 | 八五 |

目次終

一、多様の統一…………… 八五

二、分化的從屬と均衡の原則…………… 一〇三

三、君主的從屬の原理…………… 一二四

四、形式原則と内容原則…………… 一三三

第四章 美的感情の種類…………… 一三六

一、崇高の概念及び種類…………… 一三八

二、苦惱と悲痛…………… 一四三

三、滑稽と有情滑稽…………… 一五七

四、其の他の美的感情…………… 一七一

第五章 結論—美と人生…………… 一八七

一、藝術の概観…………… 一八七

二、美と人生の交渉…………… 二〇八

小の美學

文學士 佐藤直丸 著



序 說

美學の根據

○, curlew, cry no more in the air,

Or only to the waters in the west ;

Because your crying brings to my mind

Passion dimmed eyes and long heavy hair

That was shaken out over my breast :
These is enough evil in the crying of wind.

(W. B. Keats ; He reproves the curlew)

鳴かないでくれ、鴨よ、もう二度と大空では、
さもなければ、たゞ西の大海原へ行つて鳴いてくれ。
おまへの鳴く聲を聞くときは、
熱い情に曇つてゐる二つの明眸みと
かつては私の胸の上に振りひろげられた豊かな黒髪が偲ばれるから
吹過ぎてゆく風の音だけでも、悲しくて堪らないのに。

※ ※ ※ ※ ※

なほゆきゆきて、武藏の國と下總の國との中に、いと大なる川あり。それを隅
田川といふ。その何の邊に群れ居て思ひやれば、かぎりなく遠くも來にけるかな

とわびあへるに、渡守はや船に乗れ、日もくれなむといふに、乗りて渡らむとす
るに、皆人ものわびしくて、京に思ふ人なきにしもあらず。さるをりしも、白き
鳥の、嘴と足と赤きが鴨の大きな、水の上に遊びつゝ魚を食ふ。京には見えぬ
鳥なれば、皆人見しらず。渡守に問ひければ、これなむ都鳥といふを聞きて、
名にしおはゞ、いざこと問はむ、みやこ鳥

我が思ふ人は、ありやなしやと

とよめりければ、船こそりてなきにけり。(伊勢物語)

これら二つの詩と散文とを讀む者は、その中に盛られた優美な哀感に齊しく胸を打
たれるでせう。而も、一見してすぐ解るやうに、前者は英語で、十九世紀末に Keats
によつて、韻文の形式を以て書かれてゐるのに反し、後者は日本の古語を以て、平安
朝時代に業平の手によつて書かれ、散文の形式をとつてゐる、といった風に兩者の間
には、時代・作家・形式・國語・題材及び環境等について、著しい相違があることに氣が

付きます。それにもかゝはらず、戀の遺瀨ない懐ひを歌つて、私達の胸に迫る事實に於ては、これとかれとに何等の相違を見出しません。なせでせうか。この事實は單に偶然の一致なのでせうか？

こういふ事實は、少し注意すれば、文學のみでなく、他の藝術即ち繪畫・彫刻・音樂等の世界に於ても、到る所に發見することが出来るでせう。又更に實際生活、現實世界に於ても、例へば衣は寒暑を節し、食は飢渴を醫し、居は雨露を凌げば、まあ、それで一通りは充分なわけですが、併しそれだけで私達は満足が出来ませうか。一度鼻をかんで捨て、しまふ一片の紙についても、硬きよりは軟かきをとり、香なきよりは香あるを撰ぶのは何故でせう。こういふ風に考へてゆくと、私達は、竟に國土・人種・時代・言語・表現の様式等の著しい差別をさへ超越して、人の心に共通な、本質的な何ものかがあることを認めずにはをられません。

それは何でせう。色々理窟はつくでせうが、其の根本的なものは、要するに人間の

美に對する感情です。この感情があればこそ、私達は美を憧憬し、美を要求し、美を鑑賞し、美を製作するのです。この感情あればこそ、私達は醜を侮蔑し、醜を嫌惡し、醜を排斥するのです。私達はこの感情の極端に表現された例をかの刺青に認めます。一針一針肉が傷き、血が滴たる、辛い思ひをしてまでも、肉體の裝飾をする文身は、固よりその他色々の理由もありますが、やはり美を愛する心に他ありません。これは主として江戸末期のことですが、太古まだ文化の發達しない時代に於ても、それ相應に、簡潔な素朴な方法を以て、劍をかざり、衣服をととのへたことは又この感情に基づくのです。

煩はしくなりますから、一々そいふ例證を擧げることをやめますが、上述の二三の例によつても、尙且、私達にとつて、美に對する欲求、美に對する感情がどんなに根本的であり、本質的であるかゞ了解されることと思ひます。

然しながら、美に對する感情が人間の心や活動にとつて根本的なものであり、誰の

心にもこの感情があるといひましたが、併しこのことから各人の美に對する感情は互に同一であるとは言はれません。なせならば、人間の美に對する感情は、その人の趣味・年齢・教養及び環境等によつて導かれるもので、隨つてその程度に於ても、その方向に於ても種々に異なつてゐるのは、寧ろ當然であります。まして人々には、その人に特殊な、生來的な好惡が、美に對する感情を構成し、且、美に對する判断を決定する重大な要因になるに於てをやです。

それで加ふるに、元來美といふ觀念自體が、あくまでも一つの感じであつて、例へば青といふ色を全く知らぬ人に向つて、青とは幾ピリオンの振動數の光線が網膜を刺戟することによつて起る色彩感覺であると、幾百回、幾千回云つたとしても、その人には到底青といふ色の感じが考へられぬやうに、理窟や物理的な説明だけでは、つひに徒勞に歸するだけです、決して美の内容に觸れることは出来ないでせう。

扱、美に對する感情、隨つて美に對する評價も、各人の教養・年齢・趣味及び生來

的な好惡等の相違によつて異なり、且美といふことは畢竟するに、一つの感じである以上、美は竟に、各人の勝手な、理由なき見解によつて、評價され、鑑賞され、その評價なり、鑑賞なりに、具體的な妥當性を附與することが出来なくなります。その結果美は極めて漠然とした觀念となり、隨つて美を知り、美を獲得するといふ類のことは不可能になります、即ち私達の美的活動も亦、遂に現實的活動と同様に、一定の範圍内を出ることが出来なくなり、まして、一定の體系の下に組織立てられた學問としての美學の成立も考へられなくなります。

勿論美それ自體、美の眞諦といふものは、上述の如く、確かに説明の出来ない境地ですが、私達が生れたときは、冷暖の感じを知らなくとも、幾回となく實際に冷いものに觸れ、暖いものを味ふうちに、次第にその感じを自得する様に、屢々美的事物にふれるに隨ひ、やがて美の意味を知るやうになります、即ち屢々美的事物に接する間には、次第に集められた材料を基礎として、抽象的に共通な觀念を導き出し、その結

果極めて不明瞭ながら、美の標準の存在を知り、随つてそれによつて規律せられる美の意味を知るに到るでせう。そして一度かゝる知識を得ると、更に之を一般化して自己の感ずる所を、他人にも徹底させ、他人の共鳴するのを喜ぶのは、又極めて人間に自然な心理作用であります。

之を要するに、かゝる心理的根據を背景として、美に對する漠然とした、主觀的な獨斷的な考から脱却して、出来るだけ客觀的に普遍的に、組織だつた方法を以て、美を鑑賞し、獲得し、製作しようとする所に、美學の根據があるのです。換言すれば、今まで本能や感情の領域に漠然と存在してゐた、凡ての美に對する感じを、知識や理解にまで拉し來つて、之に透徹した普遍的標準を與へ、それに基づいて、私達の美的判斷や製作衝動を *Justify* し、以て美を獲得し、討究するところに美學の根據があるのです。

以上で美學の根據に關する説明を一通り終つたわけではありますが、さて次には、美學を構成するには、どんな方法によるかといふことが問題になつて來ます。それには美的標準とか美的軌範とかいつたものを中心として、二つの方法を考へることが出來ます。簡單にいへば、一つは美的標準に到達する課程で、他は樹立された美的標準を適用する方法です。

即ち、前者は美的事物を多く採つて、之を研究の對象とし、觀察・分析・綜合・實驗・記述といふやうな自然科学的な方法によつて、所要の普遍妥當性を有する美的標準に到達する方法であります。この方法によれば、主觀的な曖昧な美に對する感じが排斥せられ、妥當性と明晰とを特質とする美的標準が見出され、それが一般の心理學的原則と結び付いて、美的事物の價値を理解することが可能となり、美的事物を獲得することが可能となるに到ります。美學がかゝる純客觀的、科學的方法によつて研究される限りに於て、心理學の一分科であると云ひ得ます。

後者は前述の方法によつて獲得せられた美的標準を尺度として、藝術的作品は勿論、その他一切の美的事物を鑑賞し、評價しようとする批判的方法であります。つまり、私達の美學は、單に觀察・記述・分析といふやうな方法で、知識を歸納的に獲得するを以て目的とするものではありません。それだけでは、單なる知識たるのみで深い價值はないからです。恰も倫理學上の知識が、單なる知識に止らず、現實に私達の日常生活を批判し、規律するの軌範として、極めて大なる價值を獲得するが如く、美學の知識が私達の藝術的考察、美的評價の指標・規矩として、役立つところに美學の價值があるものであらうと思はれます。此の意味に於て、美學はまた一種の軌範學であると云ひ得ます。

扨て、最後に一言しておきたいのは、美學の研究領域の廣汎なるが如く、その研究方法も多岐に分れをることです。第一に、美の觀賞乃至美的受用の問題を中心とする心理學的研究の領域で、いはゞ觀賞心理學の研究これであります。随つて其の研究方

法も、心理學的なるところに特色を有します。第二に、藝術的創作衝動乃至創作過程の問題を心理學的に解剖しようとする、いはゞ創作心理學の研究であります。作家の心理的・社會的・個人的條件の討究も亦、この研究の主要なる一部門をなします。この方法も全く心理學的であります。第三に、藝術作品を個別的に、特質・技巧・法則・心境等の種々の方面より討究し、個々の作品と藝術一般との體系・脈絡の問題を取扱ふ研究で、方法は純客觀的・科學的な點が著しいのです。第四に、生活の美化乃至人格の淨化を中心とする、いはゞ倫理學的色彩を帯びた研究の領域であります。人間生來の生活欲求、文化衝動の發現としての美學で、その研究方法は倫理學的であります。第五に、思惟を中心として、抽象的に美を定義し、美學の問題を取扱ふとする研究態度もあり、謂はゞ、哲學的美學これがありますが、これも現代に於ては、相當の經驗的特質を有して、やゝ心理學的研究と關係あるものゝ、それ以上に哲學的研究を發展せしめようとするところに、西南學派及び新カント學派の美學の方法及び領域がある

のです。

扱、これらの研究方法は等しく、美學の全體系を完成するのでありますが、本書の特質上、凡ての問題に觸れる暇なく、且その一つに深く入れば、一方の研究に偏して、美學一般を論ずることが出来なくなりす。況や、上述の方法以外に、社會學的乃至歴史的研究方法もあることですから、そうした個々の特種の研究は之を他日に譲り、ここには大體 Tidds の感情移入説を立脚地として、美學の全豹を簡單ながら、組織的に述べ、その中心を離れない限り、上述した諸種の問題にも、一應は觸れて見たいと思ひます。随つて哲學的研究方法及び創作心理にはあまり觸れずに終ることにするでせう。即ち美の意義及び美の人生に於ける位置如何を中心として述べて見るつもりです。

二、美的感情

前節に於て、美學は軌範の學であり、その成立のためには、随つて、美的標準（軌範）が必要であると、説きました。然らば、美的標準とは何を意味するものかといふことが、必然に問題となつて來ます。それで先づ美的價值の問題から説明します。

扱て、一般に價值とは何であるか。快感は常に價值であらうか。快感は私達の官能の欲求を満足せしむることはありませう。けれどもそれは瞬間的で、應て何か物足りぬ感じ或は侮蔑若しくは嫌惡の情を感じるのは、肉體的欲望満足それ自體に於て價值がないからであります。又かのロイドの喜劇の映畫を見る時、私達は一種の快感を覺えます。けれどそれはその時だけのことで、後に何等の印象も感銘も残らず、單に面白かつたといふだけに過ぎないでせう。これはつまり感情の性質が價值が低いからです。要するに快の感情を與へるものが、常に價值、若しくは美的價值を有するもので

はありません。それならば、価値は何であるか。今述べた二つの例について考へるのに、私慾の満足に価値のないのは、そこに何等全人格的な動きを見られぬからであります。ロイドの喜劇に価値の少ないのも、人を動かす力のないのも、人格的な根據に於て缺けてゐるからであります。何れも單なる享樂、單なる遊戯に過ぎません。つまり、對象若しくは事態に、人格的根據なしに、価値を認むることが出来ません。故に人格價值は根本價值であり、人格は価値の標準であります。人格の深さは即ち価値の高さであります。

このことをもつと具體的に説明すれば、甲乙二人がチチアノの「L'Amore Sacro e Profans」を見たとします。甲はその繪畫の美を觀賞する前に、肉感的なものであるといふ理由から、この作品を非難し、乙は純粹に敬虔な美的觀賞の態度を以て之に對し何等肉體的の欲望を示唆されないとします。又對象たるロダンの彫刻は飽くまでも一つでありながら、二人の見解の異なるのは、實にその各人の持つ心境の相違に基づく

のであつて、恰も鏡に曇れるものあり、輝けるものあるが如く、寫し出す心の如何によつて、元來一個の對象も様々な姿を示します。

此の事實は、對象の價值は、価値それ自體によつて定まるのではなく、その對象によつて私達の内部に喚起された、内面的態度即人格の價值如何によつて定まるのである。故に低き人格の鑑賞には、單に陋劣卑猥な見解のみ見出され、況して到底低き人格は、価値ある作品を生産し得ぬのです。チチアノの繪畫を以て、猥褻なりとするのは、實にその評者の人格の陋劣を證明するものです。要するに個々の對象の評價の根據は、その對象が人格との交渉にどれだけ深さを持つか、又は全人格的な生活欲求をどの程度に満足させるかといふ點にかゝつてゐるのです。

然るに單なる私慾の満足は、人格との深い交渉がなく、人格的な生活欲求を満足させるものでもありません。この故に私的欲望の満足は快であつても、価値はないと云ふのです。要するに人格價值は凡ての価値の基本價值であり、一切の価値は人格價值

によつて、是認せられ、否認せられ、又如何なる程度に否認せられ、是認せられたかに基いて、その價值が決定されるのであります。

然るに、各人の人格價值及び生活要求は、その人の現實生活・理想・趣味・傾向及び教養等によつて支配されます。随つて自己の人格乃至自己の生活欲求のみに根據して、或對象又は事態を評價して得たる主觀的價值の、自己と他人との間に於て徑庭あるは勿論、自己自身に於ても、評價の時の異なるに隨ひ、絶えずその價值が動搖するのは、當然のことであり、随つてそこに一致を求め、體系を見出さうとしても、不可能のこととせう。然し、そうなれば、人間の評價活動は全く規範を失ひ、竟に美學が成立し得ないこととなります。尤も、自己の人格のみに根據して評價する場合でもその評價者の人格が理想的にして、且、その觀賞の態度も亦理想的であるならば、それを根據とする對象の評價も、各人の間で一致し、各時の場合にも體系が生れ、随つて、美學も成立し得るのでありますが、それは寧ろ例外に近く、凡ての人格について

云ひ得べきことではありません。

然らば一般の場合には、自己のみの人格價值に根據して、主觀的價值以外に、價值を發見し得ぬ迷妄を打開して、美學を成立せしむる方法は何とせうか。それが即ち客觀的價值であります。これは實に評價活動本來の性質から考へても、その存在を豫定し得ずにはをられない程、評價活動の根本的要素なのであります。主觀的評價を客觀的價值の篩にかけ、自己の人格價值を他の人格價值によつて、Justify する必要があり、吾人の所謂人格價值は此二つの、一見矛盾するが如き要素を調和的に包攝することによつて初めて其の意義があるのです。前述した、評價者の理想的人格とは、即ちこの二つの方面を具備して初めて成立するのです。かくて、初めて私達の價值感情は、主觀的事情のために曇らせられることのない、眞正の價值感情となることが出来ます。對象それ自體の本性と人間夫れ自身の本性が最も素朴な相に於て、又中間に遮るもの一つなき境地に於て、絶對に抱擁し、融合することによつて成立する價值感情

であります。

扱、以上は價值一般について、極めて概括的ながら、一通り述べた次第ですが、いよく美的價值の問題に入つて之を討究しようと思ひます。

第一に美的價值とは何の價值であるか。私達の感覺の對象の價值であります。感覺の對象といつても、單に感じ得べきものばかりでなく、考へ得べきものをも包含します。土とか水とかいふやうな、直接に感じ得られる個々の物のみでなく、それら種々の物の、交錯變化によつて生ずる現實の世界も、又想像の世界も、私達の心的活動自體も、それら美的價值を有することが出来ます。

第二に美的價值は主として如何なる點に於て、他の價值と區別されるか。先づ對象の美的價值はその經濟的價值ではありません。渡邊華山の繪は、彼の在世中は經濟的價值はなかつた。またあつたにしても極めて少いものでした。それが彼の死後、殊に今日に於ては莫大な價格を以て取引される。けれど、その繪の美的價值はその爲に、

増減しません、常に同一であります。故に經濟的價值も對象の一つの價值ではあるけれど、對象の美的價值ではありません。次に美的價值は又、倫理的な功利價值ではない。故に良風美俗を奨勵し、宗教や國家や道德等の意義を含有しても、その藝術作品は美的價值を有することが出来ません。美的價值は物象それ自體の價值で、他の手段として初めて價值を獲得する如き價值ではありません。此の意味に於て美的價值と利用價值との相違も明かになるでせう。

美の内容は畢竟するに善であります。それは對象の中に如何なる善が、如何なる程度に表現されてゐるかによつて美的價值を付與されるので、決してその對象が生ずる功利的結果如何によつて美的價值が附與されるものではありません。即ち對象が美なるがゆゑに、その結果倫理的意義を持つので、倫理的意義を持つがゆゑに、美的價值を獲得するわけではありません。故にたとへ高い美的價值を持つ作品が、單に社會的倫理的意義に於ける功利的見地から考へれば、危険な場合があつても、そのために其の

作品の有する美的價值は寸毫も少くなることはありません。又たとへ、美的價值の乏しい劣等なる作品が、巧みに時代の人心に迎合して、大いに功利的價值を獲得しても、そのために其の作品の有する美的價值は決して高められはしません。

要するに美的價值は對象固有の價值であり、絶対價值であり、この點に於て、他の見地より見たる價值、即ち經濟的價值・交換價值・功利的價值及び利用價值とは明かに區別されることをその特色の一とします。

第三に、美的價值は對象又は事態の何の價值であるか。即ち對象又は事態が單に感覺的存在たるに止らず、美的價值を獲得するの所以は何であるかの問題です。勿論、美しいものは、美的價值を有するものは對象又は事態であります。けれど、それらを美にするものは、それら物象の中に發現する、「生命」であります。物象は私達に官能的快感を與ふるために美的價值を獲得するのではなく、ある一つの象徴 *Sinnbild* として、私達にある生命を暗示し、顯現するに於て、初めて美的價值を獲得するのであり

ます。換言すれば、美的價值の内容は、對象の中に示された生命の價值であります。だゞ此の生命は、生理學的の生命ではなく、内心的・人格的の生命であるから、更にある對象の美的價值如何はその對象の中に見出される人格價值の程度によると言ふことが出来ませう。

扱て、先に「美の内容は畢竟するに善である」と述べましたが、これは即ち人格價值は美學的に見れば美であり、倫理學的に見れば善であつて、善といひ、美といふのは視點の異なるだけで、同一の人格價值を指すのであります。故に美しきものは即ち常に善であり、善きものは即ち常に美であるといひ得ませう。随つて、醜とは物象の中に示された惡であります。

たゞ此の美的價值—美の内容は善であるといふ叙述は、往々人を描いた作品のみ美的價值を得るが、人生に道德的教訓を教へざるものは美的價值なきかといふ誤解を生むのですが、それは要するに、美的價值は物象の固有價值であり、物象の中に表はれ

たる生命の價值であるといふ事が理解されない所から起る迷妄であつて、美的價值は功利價值・經濟價值・利用價值とは異なり、飽くまでも人格價值・固有價值・絕對價值である事を學んで來た。私達には、かゝる誤解を抱く恐れはあるまいと思ひます。たとへば、ゴルキイのどん底が墮落・争闘・疾病・犯罪・姦淫・竊盜・嫉妬・絶望・自棄等について語つてあるからといつて、この作品は美的價值なしとし得ませうか。又、道德的正を描かんとして、世に阿諛し、輕薄膚淺な作品をば、道德的正を悟らうとしてゐるの故を以て、その作品が美的價值ありとなし得ませうか。問題は描かうとし、又は描かれたる内容が善である事を必要とするのではなく、作品の心が—即ち作家の心が、人格が、生命が善である事を必要とするのです。最後に對象の中に一度美的價值が感ぜられるはたとへ弛緩せる、輕浮な、傲慢な精神の中にも美を感ぜしめるかといふに、決してそうではありません。美的價值は純粹な、無關心な、緊張し、敬虔な心のみその相を示顯します、故に凡庸の心を以てしては、何等の美をも認め得ぬ物象の中に、天

才の魂は往々驚くべき美的價值を發見することが出來ます。茲に於て美的價值は、何人にも何時でも與へらるゝ價值ではない。至純無私の美的態度を以て、即ち美的觀賞心を以て物象に臨む人のみに美的價值はその扉を放つて、深い、高い相を示すのであります。要するに、美的價值とは、これを一言で云へば、美的觀賞によつて感得し得る物象の生命の價值であるといふことが出來ます。

第二章 美意識の構成

一、美の器官としての感覺

前章で述べたやうに、美の本質は畢竟感じられるのみであり、美の世界は感じの世界であります。恰も理性の對象として、宇宙を觀じ、徹頭徹尾、分析的な、説明的な、概念的な研究によつて、宇宙の妙諦に參じようとする哲學の天地は、知の世界である如く、美の世界はあくまでも感覺の世界であります。感覺は實に美的經驗の要素である感覺といふ水先案内なしには、私達は永久に美の世界に到ることが出来ないでせう。まことに、あらゆる美は感覺に依り、感覺を通じ、感覺の上に其の相をあらはすので、即ち、感覺こそ美の世界の礎石であり、門扉であり、機縁であります。

たゞ美は感覺的であるといふ叙述から、美は決して感覺的事實以外に一步も出ない

ものであると、輕率に概括することは誤りです。勿論、眼といふ感官に依り、直接に赤い色を感じますけれども、これだけが美の世界の全部ではありません。前項に於て「感覺の上に」又は「美の世界の礎石」といつたのは、即ちかゝる直接經驗の世界のみでなく、感覺を土臺とし、出發點として、更に高く、深き世界に到り、玄妙な境地に遊び得る、間接經驗の天地の存在を示したのに外ありません。私達の美學では、むしろ此の點の方が多く問題となるのです。要するに美の世界は直接感覺の世界だけではない、けれど直接感覺を離れては美の世界は存在しないのであります。

扱、感覺といへば通常、視・聽・嗅・味・觸の五感を意味するのですが、近世の心理學的の研究の發達に伴つて、従來看過されてゐたものゝ、私達の日常生活と離るべからざる重大な關係に立つ感覺が発見されました。温度の感覺、壓力の感覺、有機感覺等即ち之であります。けれども、之等はその研究日尙淺く、殊に他の官能に比較すれば私達の美學にさまで著しい關係がないと思はれるから、今は單に美的機關として五官の

研究に止めておきます。

以上の五感覺といつても、その作用の精粗によつて、二種に分たれて、(一)高級感覺又は美的感覺と稱して、視・聽二覺を含むものと、(二)下級感覺又は非美學的感覺と稱して、嗅・味・觸の三覺を含むものとの別があります。何故かういふ風に區別するか、その區別の根據を一應述べて見ませう。

第一に、私達は眼の感覺たる色彩を、成るべく微細な點まで感じ、また人が全く充分には成熟せぬ小兒の時代でも、色鉛筆なり繪具なりを用ふるころになれば、十五種乃至二十種の色彩をも容易く區別することが出来ます。之に反してその時代に於ては勿論、五官の充分に成熟した時代になつても、二十種の香、二十種の味を嗅覺又は味覺を通じて、はつきりと識別することは困難であります。この例でも解るやうに、味や香の感覺は、視覺・聽覺に比して著しく鈍感であること云はれます。

第二に微妙な感覺を通じてのみ、多種多様な興趣が起り得ます。例へば、漠然と樂

曲をきくよりは、注意深く其の緩急・高下の細かい變化を聽分けた場合の方が、その樂曲に對して興味を感ずるでありませう。故にさういふ微細な區別を感じ得ない感覺を通じては到底、私達は美の世界に遊び、美的價値を體得することは出来ません。此の意味に於て下級感覺は同時に非美學的感覺であるといひ得ませう。即ち下級感覺を通じては快とか不快とか、漠然たる感情は起りますが、上級感覺のやうに、直接に思想感情を微細な點にまで識別して、人に傳達し、獨立した情調・氣分・生命と連結しません。

第三に、下級感覺はあまりに實際的意味が多いために、美の價値に參することが出来ないので。味覺によつて食慾が刺戟され、觸覺によつて肉慾が挑發されるやうに、下級感覺は物に接して直接に起る感覺で、本能及び動作と密接してゐます。即ち下級感覺は、肉體的生命の維持の必要から生じたといふ、現實的生活と離すべからざる關係に立つてゐるので、到底、私慾を離れて美的事物に透徹し、融合する視・聽二覺

は、たとへ之を缺如しても、肉體的生命の維持を困難ならしめるものではない。随つて實際的關係のみに支配されることが少いのであります。

大體以上の理由によつて、五官は上級・下級乃至高等・劣等の感覺に區別されるのです。そこで、美的經驗には下級感覺が著しい關係を有するものではないといふことが略了解されると思ひます。故に美的經驗と離すべからざる關係に立ち、随つて美的經驗の門扉たり、礎石たるに於て缺くべからざる關係を有する美的感覺即ち視聽二覺に就いてのみ、更に説明を試みようを思ひます。たゞし心理學上の叙述は必要なる程度に止めます。

視覺が美的經驗を構成するに必要な所以は、視覺が色彩の感覺と光度の感覺を具へる點にあります。感覺は其の對象の與ふる刺戟の強弱により、快又は不快の感情を起します。それ故に、對象が色彩の場合でも、物理的・生理的の理由により、快又は不快の感情を私達に傳達するが、それ以外に注意を要するのは、色彩が私達を動かす

精神的變化、氣分上の轉換といふことであります。南歐の作家として有名なダンヌチオ氏は、一種獨特な邸宅を構へ、創作の際には、壁や床や天井は勿論、室内の凡ての設備が赤色なる赤い室に入り、休息の際には、同様に室中青色で彩られたる、青い室に憩ふといふのも、これの應用と云ひ得るでせう。事實赤色は私達の氣分を興奮に導き活動的な心境を造り出し、青色は私達の氣分を鎮靜に導き、靜止的な心境を創り出します。又北歐の文豪の作品と南歐のそれとを比較するとき、前者は暗い、重い感じがするの、後者は明るい、軽い感じがするのは、大部分作家を繞る自然風物の自らなる影響が知らず識らずの永い間には作家の氣分を支配してしまふからであつて、事實私達は明るい色を見るときは、快瀾な、輕快は、浮薄な感じを受け、暗い色を見るときは、憂鬱な、陰慘な、幽玄な氣分を抱くのであります。茲に於て、暖色とか寒色とかいふ言葉は、單純な感覺的生理的の意味に用ひられるのではなく、温かい氣分とか、冷たい氣分とかゞ色彩によつて惹起されるとき、その色彩を温色又は寒色と呼ぶ

のであります。

次に色彩は如何にすれば、美的價値を獲得することが出来るか。色彩を個々の感覺と觀察するのみにては、色彩の眞の意味、眞の價値を見出すことは出来ません。即ち色の配列といふことが完全に行はれて、初めて色彩は意味を持つてくるのです。たとへば、着物が美しいものであつても、全體から見れば、ほんの一部分に過ぎない半襟が其の色彩の配合に於て不調和であつたならば、美しい着物全體としての價値をも全然破壊してしまふ場合が少くありません。

然らば色彩はいかに配列されるれば、美的價値を獲得するか。此の問題には二つの原則を以て答へることが出来ませう。その原則とは、色彩の調和及び色彩の對比これでありませう。色彩の調和とは、要するに類似即ち著しき變化なき色彩の配列によつて色彩全體の感じを統一に導かうとすることです。次に色彩の對比とは、全く性質の相違する色彩の配列によつて色彩全體の感じを多様變化に導かうとすること、即ち色彩と色

彩とを補色干係に立たしめ、相互にその効果を著しくすることでありませう。例へば、黒は白と比較されて初めて益々黒く見え、白は黒と並列されて益々白く見えるといふが如き、或は赤を緑と對立せしめて、緑は赤を、赤は緑を相互にその色彩を強烈に鮮明に印象せしめるが如き、この補色干係の例であります。けれども、此の二つの原則が自然又は藝術の中に於て離れ離れに行はれてゐるのでは、またその美的價値を極度に高めることは出来ないので、かゝる二つの干係が適當に融和して、藝術なり自然なり、全一の上に、渾然たる統一が遂行されるに及んで、初めてその美的價値は高められるのであります。これらの問題の説明については、後で美的形式原理の條下に細述するので、こゝでは極めて簡単な説明に止めておきます。

光度即ち明暗と視覺との干係については、色彩と視覺との干係よりも重大であつて、視覺が對象の存在・位置・距離等を認識し得るのは、主としてこの明暗の干係に基づき、色彩の如何に依るものではありません。又物象の表面に於ける光り・陰影・濃淡・明

暗の微妙なる交錯配置が物象の地合を作り出し、私達の視覚に特別な美的價値を傳達するのであります。

色彩・光度に次いで、視覚に重大な干係あり、随つて美的價値と密接な關係あるのは對象の形狀であります。形狀は、その形狀たるの故に必ず輪廓によつて限られ、初めて空間から區別され、抽象され、個別化されるのでありますから、いかなる形狀も輪廓を有し、随つて曲線又は直線の何れか一方に歸することは明かであります。故に單に曲線及び直線といふ根本原理について考察すれば、その上に成立する種々なる形狀は、たゞそれらの變化交錯に過ぎないのですから、演繹的に推理的に考察せられるでせう。

今、一本の直線を見るときに、私等の肉眼は其の直線に沿うて、その直線の續く限り同一種類の緊張状態を以て、同一種類の運動を繼續するのです。故に其の直線の長さによつて著しく疲労を感じ、無味單調の感じを與へ易い、同時に他の方面には又、

運動の自然の變化を無視した、努力を要する單調な同一運動の繼續を強要せられる結果、強いといふ感じをも與へられる。次に曲線の場合であるが、直線の場合の如く、肉眼の同一運動の繼續を強要せらるゝことはないが、尙單調なるあり、複雑なるありで、二種に大別し得ます。(一)單調なる曲線とは、環狀曲線であつて、肉眼の運動に努力を要請されず、極めて自由に自然に行はれるが、同一の變化が反復される點に於て、單調なるを免れないのであります。(二)複雑なる曲線とは、即ち波狀曲線であつて、刹那刹那に變化があり、且その變化は極めて圓滑で随つて肉眼の運動も自由に自然に行はれ、肉眼の運動の自然の法則と合致するので、尤も美的に感じ得られます。故にある美學者の如きは、嘗てこの波狀曲線を目指して、美の線 Line of Beauty と呼びました。たゞ曲線に共通してゐる缺陷は、強さに於て缺けてゐるといふ事です。上述した視覚の對象としての物象の色彩・明暗・形狀等は、皆何れも其の根本性質として空間の内に存在するので、空間の法則を離れては、思考し得ません。空間内の特

定の位置に於て起り得る現象に他ありません。故にかゝる性質を有する物象を對象とする視覚も亦、實に空間性を基礎として考へらるゝ感覚でありますから、これを空間的感覚とも稱するのであります。

次に他の美的感覺たる聽覺について述べます。聽覺が美的經驗を構成するに必要な所以は、聽覺が音の感じ、随つてそれを基礎として作られた音樂及び詩を聞く感覺なるがためです。此の場合に於ても、感覺の快不快は對象即ち音の刺戟の強さによります。そこで聽覺の美的感覺たる所以を明かにし、その機能に通せんためには、音響に關する研究が必要となります。

音響は通常噪音及び調音の二種に大別されます。即ち調音は、空氣の規則正しい振動から生じ、噪音は空氣の不規則な振動から生じます。随つて噪音は、それ自身に於ては、元來不快感を與ふる音響であるが、調音のみにては優婉な美に於ては缺けると

ころがなくとも、雄大とか、唐突とか、凄慘とか、激情とかいふ著しい感じの活動變化が現すことが出來ぬので——然もそうした感じは強烈な刺戟を好む近代人の要求するところなのですが——噪音を巧みに取り入れることによつて、曲全體として深さ、強さ、激しさを増し、調音のみにては、到底あらはすことの出來ない意味を帯び、効果を持つに到ります。

音がその高低強弱の差によつて、異つた効果、印象を與へ、随つて美的價值から言つても、美的經驗を構成する上から考へても、音の感情からいうても音色といふことが當然問題になつてくるのであります。人間の聲でも、樂器の音でも、乃至は水の流れ、風の嘯き、鳥の啼き聲等自然の聲にも、皆それ〴〵獨特な音色があり、私等の感情を著しく作用します。人聲の場合に例をすれば、甘へた聲、濕つた聲、暖れた聲、冷やかな聲、機械的な聲、寂しい聲、といった風に様々に異り様々に異なつた効果を以て、聞く者の心を捕へるであります。

樂器の場合について云へば、同一の曲でも、オルカンで奏した時と、ピアノで奏した時と、或は三絃で奏した時と、琴で奏した時とでは著しく異なつた感じを與へます。故に嚴密に云へば、曲の性質によつて樂器を撰ぶことが必要であり、その撰擇の適否如何は曲の趣きを全く變へるでありませう。茲に於て、オルガンは靜肅莊嚴なチヤーチの空氣にかなひ、ピアノは華美喧噪なカフェの氣分に適し、狹斜の巷に琴の音のふさはしからざる如く、良家の座敷に三絃の音の似つかしくないのも、自然に生じてくる考へでせう。

聽覺は恰も、視覺が空間的感覺であるのと全く同一の意味で時間的感覺と稱せられます。即ち聽覺はいかなる種類と雖も時間の制約を受け、時間性の上に立つので、時代の法則を無視しては音の感じ、随つて聽覺を考ふることが出来ません。故に音響相互の關係も又時間的干係であります。音樂に於て拍子と稱するものは、この時間的干係に他ありません。

今、數音相互の干係を考察するに、その干係に二つの方面があります。第一は音の繼起的干係であつて、即ち旋律即ち之である ABCD の四音が ACD の順序に於て繼起すること、BADC の順序を以て繼起することでは、全く異なつた感じを表はすので、この差異こそ即ち旋律 Melody の差異であります。音樂上の原則による一定の範圍内に於ける一定の干係を有する音を、種々なる配列の順序の變化によつて、私達は諸種の旋律を作り得ます。かくてマーチにはマーチの氣分が動き、ワルツ Waltz にはワルツの情調があり、清元に粹な味、歌澤に澁味あるは、皆それ／＼音の繼起干係の特殊なるによつて、特殊なる氣分を造り出したものに他ならない。

音が時間的に如何なる間隔を以て繼續するか干係は、拍子の干係であり、旋律が音の繼起的干係なる以上に、重要な干係であります。拍子の根據はリズム Rhythm であり、詩に一定の韻を與へ、歌に特殊な調子を定めた、人間に共通した、生來的に要求する所のものであります。即ち人間の本質的要求、根本的興趣が、音樂の世界に

あらはれて、拍子となつたのであります。リズムは即ち、一定の刺戟が、一定の時間的間隔を隔て、反復されることをいふのです。

數音が同じ順序に繼起した場合でも、其繼起の時間の差異によつて、曲の性質を全く變化し、曲の効果を別種のものにします。故に一つの曲はその性質に隨つて、特殊な、適當な速さを持つものであつて、送葬曲の早く、行進曲の遅きが、不快感を與へ美的價値を喪失するのは、如上の理に基くのです。速い拍子には自ら、快活な、輕快な、喜悅に満ちた、凡て動的な氣分が溢れ、遅い拍子には自ら悲壯・優雅・莊重といふやうな、靜的な氣分が動くものであります。茲に於て、旋律が私達の感情に及ぼす影響のいかに大なるかが解り、隨つて美的經驗を構成する一要素たることが解るでせう。

第二には數音の同時的干係であつて、和聲 Harmony 即ちこれである。音の繼起的干係即ち旋律は、數音が如何に連續するかの干係であり、此の干係は數音が如何に結合するか干係であります。元來和聲は極めて複雑で、洋樂に於てはバス Bass、アルト Alto、テノール Tenor、ソプラノ Soprano の四音を用ふるのであるが、茲には理解の便宜の爲めに、二音間の和聲を例にとつて述べます。

今、相異なる二音が同時に發せられるとき、或瞬間に於て、其二音が微妙に融和して一音の如く感ぜられ、そこに獨特な快感が生じたとすれば和聲の成立した場合であります。

又、他の瞬間に於ては、二音が互に排斥し、衝突し、何等そこに統一の感じが生ぜず、隨つて不快感又は痛感が生じたとすれば、それは和聲が破れて不協和 Dissonanz になつた場合であります。斯の如くよき和聲は私達に聽覺を通じて、快感を與へ、不協和なるときは、不快感又は痛感を與へるものであります。この和聲の發達が、音樂に優雅・艷麗・壯重・雄偉・幽玄・悲痛・等様々の情趣を與へ、その美的價値を高めるのであります。

扱、以上の説明によつて、美的感覺として視覺及び聽覺に付て大體了解せられたことと思ひます。美の世界は實に此等の感覺を基調とする世界であつて、此等の感覺を根據とし、此等の感覺を機縁として美は其相、其の價値を顯現するのであります。固より單純なる感覺上の印象、感性上の快感は、そこに深い意義や、高い價値を求めらるべき程に、優等なものではないが、美的探究の出發點となり、随つて如何に高き美的價値にも到達し得る第一歩たる點に於て、常に、單純、卑近なるの故を以て、感覺上の研究、感覺の美的意義に對する價値を棄却するが如きは、礎石を積まずして空中に樓閣を營むに等しいものでせう。

又、他の三感覺即ち所謂非美學的感覺も、決して美の世界と全く没交渉であるといふのではない。由來、前述した如く美的價値は人格價値であるが故に、私達の精神的活動、全人格的要求が實に美的經驗に干係があるのであり、随つてこれらの三感覺を除外しては、美的經驗に入ることを見得ないのであります。ただ、美的感覺に比し

て、美の世界に入ること難く、美的價値を體得するに難いことを、説明したのであります。

二、美的價値及び統覺活動

前節に述べた如く、感覺は美的經驗への門戸であり、礎石であるので、直接に美的經驗の内容たる、美的感情に結び付くことは出来ません。たゞ例外的に、單純なる場合には、感覺が感情に直接に結び付くことがありますか、かかる場合には、美的感情は比較的漠然たる内容を持つだけです、又更に感覺の綜合の結果生ずる、知覺乃至表象との間にも、直接に感情と結び付く根據はなく、結び付いたとしても、多少漠然としてゐます、たゞ漠然たる程度が、感覺の場合よりも少いといふに止まります。然らば、如何なる作用によつて、離れ離れである感覺や知覺や表象が、感情と結び付くの

でせうか。一つの實例について、考察しながら、此の問題を説いて見ます。

今茲に、燃えるやうな赤い色があつて、私等に激しい興奮の感情を興へたとします。この赤い色が私達にかゝる感情を傳へるのは、世界の何處かに、この色が存在するためではなく、私達が現實に私達の視覚を通じて、この色を見るからであります。けれども私達が、この赤い色を單に、感覺の内容として、或は知覺又は表象の對象として、經驗してゐる間は、私達はかゝる激しい興奮の感情を經驗することが出来ません。換言すれば、生理的刺戟又は心理的刺戟によつて、惹起された感覺・知覺・表象等の精神現象に、たゞ識得——パーセプトオンと呼ばれる——に過ぎません。私達の注意がこの赤い色に對してなされるべきとき、隨つてこの色によつて、私達の内部に或活動が惹起されるべきとき、私達の觀賞の對象として此の色に對し、我の内容としてこの色を領得する時、初めて私達は「激しい興奮」の感情を經驗し得るのであります。

かゝる精神現象、即ち感覺や知覺や表象によつて識得された對象の漠然たる相を、

感情にまで導き入れ、我の内容として領得、把握する現象を、統覺の活動と呼びます。故に統覺の活動とは感覺・知覺・表象に出發し、それらによつて傳へられた對象又は事態への、留意・把持等の内部的取得により、それ等の内容を自己の心的生活の連絡の中に、かへることをいふのです。故に上述の例について云へば、燃えるやうな赤い色は、激しい興奮といふ特殊な感情の對象であり、この對象によつて喚起された内面的活動——即ち統覺の活動はこの感情の根據であります。故に私達は、かゝる統覺の活動を通じて、初めてこの對象に關して、この感情を經驗し得るのであります。

扨て、斯の如く感情の根據が内面的活動——即ち統覺の活動にあることは、他の凡ての感情に於ても同様であります。例へば私達が希求してゐるものが實現するとき經驗する、かの満足の感情は、期待とか、希求とかいふ緊張の感情が破れて、弛緩の感情に推移するとき起るものであつて、この緊張と弛緩といふ特殊な内面的活動を根

據として満足といふ特殊な感情が成立するのに他ならぬのであります。

又例へば、私達が實現を豫期する能はざる事態が、實現したるときに感ずる驚愕の感情は、今まで持續された冷靜の感情が破れて、興奮の感情に推移するとき起るものであつて、この冷靜・興奮といふ特殊な内面的活動を根據として、驚愕といふ特別な感情が成立するのです。茲に於てか私達は次の如く考へることが出来ます。即ちあらゆる感情の根據は内面的活動である。故に、根本感情は活動感情である。

けれど、「根本感情は活動感情である」といふ命題から、感情は内面的活動そのものであると論結するのは、輕卒なる概括たるを免れません。なせなら、ある對象が私達の心を刺戟し、一定の出發點となつて、先づ第一の波を起し、更に知覺となり、表象となつて、心の中に多くの波を喚起し、之を心の全體に擴からしむるのは、私達の意志であつて、之を直ちに感情とは呼びません。感情はこの波と波との間にあらはれるリズムであります。感情は匂ひであり、味はひであり、光であり、色であり、調子で

あつて、畫の一部をなす、森や川ではなく、繪を除いては、光や、色や、匂ひや、味はひやを考へることが出来ぬやうに、活動を除いては、我の状態を考へることが出来ません。即ち私達が感情について經驗するものは、自我の状態なので、活動に於てのみ、私達は自我の状態を經驗し得るのであります。以て内面的活動が感情の根據であるといふ意味が了解されたと思ひます。尙感情の快、不快を論ずる場合に、活動と快感との干係を更に詳細に取扱はふと思ひます。

次に感情は通常主觀的の性質を帯びたものですが、これが客觀化される場合があります。例へばある色彩が暗い感じがするといふ場合、その幽鬱な感情は、反射的に感覺を通じて、その物象に對して、經驗されるものではなく、實に其の色彩即ち對象の客觀的性質として、通常誰に對しても、經驗されるものなのであります。例へば、終日聞くものは工場の機械の廻轉の音、見るもの煤煙で陰溼としてゐる空や、灰や塵などで汚濁してゐる水ばかりであるが如き、環境に生活してゐる純粹に都會生れの職工

がウオーズ、ワースの Memorsan の詩を讀むとする、そして忽ち自然美に對する追憶の情から、満足と愉快の感情を味ふ。然も彼自身に於ては、さういふ感情を有すべき何等の現實的根據を持てゐないといふ場合のやうに、感情は元來主觀性を有するものであるが、それがその感情を経験する個人の生活及人格の中に融合しておらぬときは、常に客觀化しやうとするものであります。故に此場合に於ては、愉悅の感情は對象の客觀的性質として、經驗されるのであります。

次に芝居で私達が盛綱陳屋の場を見たとする。その時、私達は俳優の精練された演技に引入られて、盛綱や小四郎と共に悲んでゐる私達自身が、いつの間にか極めて客觀的な態度で傍觀してゐる、他の私達自身に遭遇する場合があります、これは結局、長い時間のうちに次第に興味が停滯若しくは期待せるほどに發展せぬ場合に於て、興奮及び期待のために次第に疲勞を感じ及び期待が酬られず、興味が発展せぬために、倦怠の感情を生じてくるのによるので、随つて、時間的な要素を有する藝術、即ち音

樂や劇の觀覽に於て發見される現象であります。これ即ち自我觀念の隆起であつて、かゝる心的現象を有する限り、それが障礙となつて觀賞の態度はその純粹を失ひ、對照と自己と全く融合して、美的價值を實現するところの美的絶對境に入るを得ないのです。

以上の説明にて、美的感情と統覺作用との干係、随つて美的感情の本質について、一應は理解されることと思ひます。そして更に章を分つて、快感の意義や感情移入に就て更に詳論する前に、私は美的經驗としての氣分について、一應の説明をして置かうと思ひます。

さて氣分とは私達自身の状態を指していふのであつて、嚴格にいふ時には、感情とは區別されるのであります。たゞかゝる状態に對して、その直接な意識表現としてこの氣分に伴起する、ある感情が存在するのであります、かゝる感情を氣分的感情とも、一般状態感情とも呼びうるでせう。例へば私達を失望させ倦怠させるやうな事件

に接し、それに次いで、此事件と何等の關係のない、別個の新たなる經驗に入つたご
します。この新なる經驗は、直接にはこの倦怠を催し、失望を感せしめる事件に接し
たることによつて、その内容に變化を來さないけれども、かゝる事件の印象は、私達
の精神中に、ある相當に長い期間に亘つて存續し、精神に影響し、そして或る一定の
色彩、濃淡、明暗を以て私達の精神を一樣に彩つてしまふ——故に、新たなる經驗は
直接には影響されないが、如上の精神の根柢に擴つてゐる、障礙のために、全人格を
携げて新經驗を把持し、全生命を擧げて新經驗に没入することが出来なくなります。
要するに新經驗それ自體には何等の變更を來さないけれども、新經驗を受容する方法
を體驗する *Process* 過程に變化を生ずる人格的統一、従つて完全なる自由、恍惚たる
無關心、全生命的の活動が、この事件によつて多少とも攪亂されてしまふのです。即
ち心的現象の内容を變化することなくして、かゝる方法、かゝる *Process* を以て經過
する、特殊の精神的一般状態は、とりもなほさず、氣分そのものなのであります。

扱この氣分それ自體は一の感情ではないと上述しましたが、此の氣分の結果、その
直接的意識表現のためにある感情が生れる——つまり氣分に伴生する感情であるので
之を氣分的感情若しくはその内容から見て、一般的状態感情ともいふものこれであり
ます。元來感情は一般にある確定された内容を持つ物象を、その對象とするのであり
ますが、この氣分的感情の場合に於ては、この感情の對象は確定的な内容を有たず却
つて、この氣分的感情の明暗濃淡を以て、その時視覚や聽覺を刺戟する、凡ての對象
を彩つてしまふのであります。故に私達の氣分が失望の状態にあるときは、その時目
に見え、耳に聞へた凡ての對象は悉く、失望の色を帯びで、通常は個々の對象それ自
體の性質から考へれば全く別個の感情を與へるとしても、その作用は全精神に廣つて
ゐる、氣分のために妨げられてしまつたのです。要するに部分的に觀照しても、又全
體的に觀照しても、その全體、構造、部分の干係を觀照しても、その觀照の對象が事
物的に内容的に確定された物象であるならば、その觀照によつて觸發された感情は、

決して氣分的感情ではない。この意味に於て、一切の藝術中、彫刻の如き造形藝術は私達の氣分と最も交渉の少ない、藝術であることが解ります。

然して氣分も亦、其發生の根據に於ては、氣分的感情と同様であつて、個々の物象並に其中に表示されて、ある確定的な意識を有する内容、即ち生命や活動や人格に基くのではなく、又かゝる個々の物象、乃至其中に表現されたる、生命、活動等を一定の Process を以て抱括してゐる、全體に基くのもなく、かゝる全體と異つたあるもの言ふべからざる方法に於て全體を彩つてゐるあるものに基くのであります。

即ち氣分並びに氣分的感情は、一個又は全體として、形態の上からも、内容の上からもある特殊な感情を帯びてゐる、現在の體驗に直接に干係してゐないのであります。故に私達は氣分的感情が干係するところのものは、各個の經驗ではなくて、その經驗に加はる時の氣分とその經驗を獲得する方法に干係するといふことが出來ます。

故に今、私達が快活な、元氣ある身體的狀況にある場合には、その心的狀況も更に

輕快となり、自由となるが、この氣分は決して各個の經驗から發生したのではない。身體的狀況一般に基いて起生された、心的經過の方法によるのであります。故に若し私達に、何かそれほど、私達に快感を與へたかを問はれるとき、明確に答へることの出來ぬのは當然です。

即ち氣分は吾人が知覺し、表象し、思惟する物象でもなく、吾人の意志的動作でもなく、亦一定の經驗から起る情緒でもなく、ある不確定な、ある不可説的なあるものであります。成程この或るものを一般的名稱を以て——即ち變態とか陰鬱とか快活とか倦怠とか——呼ぶことは出來ますが、之を觀念を以て把握し、定義し、分析し、即ち吾人の理解を以てその性質を定めることは出來ません。

要するにかゝる氣分の美に對する干係、又はかゝる氣分の特殊な美的意識は、活動感情の如く一定の方向に一定の力を以て活動するものとしてではなく、たゞ漠然と一般的に美的事物の中に吾等を滲透せしめるといふ點にあるのです。

三、快感の性質

先に美的價値の條下に於て、價値と快感との干係につき、一應の説明を試みた如く價値と快感とは、概念的に全く一致する譯ではありません。一切の價値を有するものは必然に快感的であるが、或る物象の價値の高さは、それが喚起する快感の強さに正比例するものではありません。その理由としては、第一に前述の如く價値とは人格に基くといふこと、第二に快感と價値とは性質を異にするからであります。何故なら、快感も不快感も、唯強度の差のみでなく、恰も赤と黒との色彩の差異や、私慾満足に對する快感と、私慾を抛つてなす崇高な行爲に對する快感との差異が然かあるが如く質的に差異を有するからであります。故に私達がある物象に對しある價値を認識する快感は單に一定の強度の快感たるばかりでなく、性質的に特殊なる快感を云ふのであります。扱、以上で、美的價値と快感との干係は説終つたこととして、快感——感情

の快不快——身體について、更に詳細に論ずることとします。

一切の感情はその基いておるところの活動の種類に従ひ、各々その性質を異にするので、その特殊な性質を維持しつつ、快不感といふ一定の方向の間にその位置を占めるのであります。さてどうしてその感情の特質が快不快の程度を定めるか、即ち快不快の差異はどこから生ずるのか。

今一つの實例について考へて見ると、ある樂器の絃に手を觸れ、任意に之を動かせば、早い運動、遅い運動、規則正しい運動、不規則な運動といった様に、あらゆる運動を起さしめ得る可能性がある。が併し、此時の運動の悉くが、此絃に對して自然的ではあり得ないので、随つて無雜作に私達の指を以て、前後にその絃に觸れても、快感を興へるが如き音を出すことは出来ません。故にたとへば、この絃の性質及び伸張がその音に適合するやうに出来てゐれば、一秒三十三回の運動が、この絃の最も自然的な運動であり、そしてこの時にこそ絃の伸張、組織、性質——要するに其の本性に最

もよく通じてゐるのであります。この絃の發する音の快不快の差異の基づくところは實に此絃の運動が自然であるか、不自然であるか、此絃の本性に適するか適せざるかによるのであります。

此例を擴充して、私達の精神について考へて見ると、それは勿論一個の絃ではないけれども、多様な運動に應すべきその本質、組織、構造に於て——從つてその本性に於て、一の絃樂器に比較され得るものではあるまいか。少くとも多種多様な現象に對して、諸種の適不適を示す點に、その固有の本性が存在するところに、我々の心と絃器との共通點を見出し得るのであります。故に私達の心に對して諸種の活動が要求され、その要求に對し、種々の對象を感覺したり、知覺したり、觀念したりし得るのであるが、此場合に於てもやはり、ある特定の對象要求に應ずる活動は、私達の心の本性に、適するものと適せざるとあつて、適する場合に於ては、何等の障礙なく私達の心の中にその活動が行はれるが、適せざる場合に於ては、その活動は内面に矛盾

を生じます。即ち前者は快の條件であり、後者は不快の條件で、快不快の差異はこゝに基くのです。

換言すれば、最もよく心の本性に一致する、對象要求に應ずる活動によつてのみ、心の本性は自己を最もよく、發現しうる——即ち快感は、心的現象が心の自己活動であればある程強くなり、自己活動なることを失へば失ふ程、弱くなるのであります。故に快感の根據は心的現象及びその複合體、即ち感覺、知覺、觀念等のもの、複合體が、精神に自然的に與へられた、その程度によるのであります。そして活動が心の本性に適すれば、我等の内部に於て、その遂行が容易に迅速に充分に行はるゝので、その適合か否かによつて遂行の幫助的條件の有否が分れます。故に吾人の經驗は、その遂行が心の中に於て、幫助的條件を有する程度に應じて、快感を生じ又は不快を生ずる、故に快感とはかゝる精神干係の存在、即ち、ある心的現象が精神の本性に適するといふ意識的徵候であり、不快感とは、かゝる精神干係の缺點即ちある心的現象が

精神の本性に反するといふ意識的徴候であります。

茲に於て、快といひ不快といふ感じは、畢竟するに、二つの條件によつて規律されることが解ります。即ち、統覺を要請する、物象の性質と、かゝる要求に基いて統覺作用を營む、私達の心の本性の準備とこれであります。然して、この干係が、即ち物象のかゝる強要と、私達の心の本性の準備との干係が、調和するとき、こゝに快感が生じ、矛盾するとき、こゝに不快感を生じます。この調和又は矛盾の程度に於て、快又は不快の程度が決定せられ、且つ快が不快に變ずる可能をも包攝されるのであります。

たとへば、私達の心の本性の中に、物象の統覺されようといふ要求に對して、それに相應する準備が存在する時、この對象は圓滑に統覺把握されて、そこに何等の停滯障礙がありませんから、私達の精神が快感を感じます。又この本性に、物象の統覺の要求に對して、あまりに大いなる準備がされてある時、この對象の統覺作用について

は、問題はありますが、心の本性か期待があまりに大き過ぎ、その期待を裏切つて統覺を要求する物象があまりに小さいため、茲に私達の本性は不満足を感じ、失望を感じます。故にかゝる場合に於ては、私達は一種の不快を感じずにはおられません。次に、之に反して、私達の心の本性の統覺しやうとする準備が全然なかつたか、又は統覺されようとする物象の要求に對して、あまりに小なるときは、私達は驚きを感じるか、又は拒絶しなければなりません。茲に於て、統覺作用や把握作用はかゝる障礙のために自然圓滑に遂行されず、停滯し、拒否し、随つて不快感が生ずるに到ります。

かるが故に、最も純粹にして、最も強度なる、快感を感じるためには、かゝる要求とかゝる準備との干係の一致、即ち平衡の状態が最も適當してゐることが明かになります。更に快感の一般的性質を訪ねるため、私達の意識に對して、單一なる色とか、單一なる音といふが如き、單純なる經驗に隨伴する感情、特に快感、即ち單純感情 *Elementargefühl* の、諸種の要素の並存又は繼起の干係とか、要素相互の質的干係と

いふ如き、多様、複雑な部分相互の干係に基いて喚起される、感情、特に快感、即ち多様感情 Mannigfaltigkeitsgefühl 又は形式感情 Formgefühl との區別に基いて、考察を進めませう。私達は形式感情とはかくの如く複雑多様なものでありますから、快感を與へる對象の要求に應ずる準備と、快感を基礎づける、心の本性中にある、傾向を十分に察知することが出来ます。勿論、この心の本性中にある傾向とは、心の本性中に存する、その活動の一般的合理性をいふのであります。

然るに、單純感情は形式感情に於けるが如く、精密的確に、かゝる心の本性中に存する傾向を、明示しませんが、單純感情の場合と雖も、快感の生ずる根據は、形式感情に於けるが如く、對象の統覺の遂行にあるのであるから、若しも對象が統覺されな
いならば、如何なる感情も、其の對象に關連を持つことは出来ません。されば、ある對象に對して、私達がある感情を持つことに先だつて、私達が此の對象に内部的向注をなすべきことは、何れの感情でも同一であります。

美的快感の性質を明らかにするために、快感の今一つの種類、知的快感と比較して考へて見ませう。例へば、私達は自分の居室で一つの音響を聞き、それが汽車の警笛であることを知つたといふ事實について考へて見れば、私達は此場合に、此の音響の何であるかを認識し、此の音響が自分の居室にはいかに聞えるかを理解するのに因ります。そしてかゝる認識、理解、解釋が遂行されたために、或る満足の感情が生じます。これが即ち經驗的連絡から出發した、快感であります。これ即ち、私達が日常生活の居室が停車場に近きを知り、且つ従前屢かゝる音響を聞いた經驗によつて、此音響は汽車の警笛によつて發せられたことを知り、かゝる認識及理解に基いて、此音響と汽車の警笛とを、經驗的に連絡せしめた結果であります。かくの如く、認識及理解を基礎とし、經驗的統一によつて、生起したる快感は、知的快感と稱すべきものであります。

抑々私達が或物象を美なりと感ずるのは、同時に私達に快感を與へる或るものが、

此物象に結付いてゐるといふのと同一体であるから、美的快感は、その対象たる物象それ自體の性質及内容に干する——即ち美的價值といふ物象の固有の價值に干してゐます。美的快感はこの故に対象それ自體の美的價值に基く快感であるが、知的快感はこれと全く異つてゐます。知的快感は対象たる物象それ自體には全く干係なしに、經驗によつて統一、連絡された、發見の喜び、理解の満足に外なりません。美的快感は対象自體の價值に對し、知的快感は対象と經驗との干係に基くので、知的快感は対象に對する快感として之を感じるのではなく、合經驗性で抽象的干係に對する快感として之を感じるのであります。

然らば、かゝる認識、かゝる合經驗性が美的快感に對して、全く没交渉であると論結するのは誤謬たるを免れません。何故なら、ある藝術又は自然が、私達に美的快感を與へたるは、それらのものが一の意識を帶有するによるので、この意識を理解することなしにかゝる美的快感を感じることは不可能でせう。然もこの理解の根據は知的

快感の際に於けると同じく、合經驗性のみ求められます。故に經驗なるもの、美的快感に對する重大な干係を無視しては、美的快感の対象の意識が豫め、私達の心に内在し、その対象が私達の心に訴へて、快感を與へるについて、必要なる獲得即ち明晰を把握せしめることは考へられません。この故に經驗は美的快感を喚起せしむべき一個の重大なる條件といふを妨げません。

然らば知的經驗と美的經驗とを、如何にして區別するかといふに、知的快感は其の根據を全然經驗的理解に置いてゐるのに反し、美的快感は經驗的理解のみに根據してゐるのでないといふ事實によるのです。經驗的理解乃至認識のみでは、その対象をして美的價值を獲得せしむることは出来ません。たとへば私達は醜なるもの、意識なきもの、凡庸なるものをも、美なるもの、價值あるもの、偉大なるものと同時に、理解し認識しますが、かゝる理解乃至認識あればとて、醜なるもの、意義なきもの、凡庸なるものが、美的價值を獲得するとは考へられぬでせう。

以上二つの快感の干係について述べたところを要約しますと、私達は、知的快感は対象たる物象が、何であるかといふ、認識に伴ふ快感であり、美的快感は其対象たる物象が如何であるといふ観照に伴ふ快感であることが解ります。故に知的快感の根據たる認識價值は所謂一の動用價值であり、美的快感の根據たる美的價值は飽迄一の固有價值であつて、この點に於て私達は截然と兩者を分ちて考へることが出来ます。實に兩者は私達の快感即ち價值感情の二つの相異なる兩極を示すものであります。然して美學の研究対象としての快感とは、單に美的快感のみを指すので、飽迄もこの兩者の混同を避けない限り、美學の研究も無意味に終るでありません。

四、感情の移入

花咲き亂る、陽春の際に至れば、自ら浮き立ち、葉散りし頃秋の森に佇めば自ら沈み、他人の涙に悲しみを知り、笑ひてその人の心の喜びを知るのは何故でせうか。天

地日時 of 運行によつて、春來れば昔から同じやうに昨年も一昨年も花咲き、秋來れば將來に於ても同じやうに、來年來々年また葉落つるであらうに、一は我が心を浮立たしめ、一は我心を沈ましめるのは何故でせうか。泣くといひ笑ふと云ふも私達が現に見るところは、其の表情の特殊な變化であり、私達の聞くところは其の口より出づる特殊な聲音に過ぎないのに、一は他人の心の悲しみを語り、他は他人の心の喜びを知らしめるのは何によるのでありませうか。今まで感覺を論じ感情を説き、更に快感の意義を明らかにした私達は、私達の感覺の対象に過ぎない、即ち、見られ、聞かれ、觸られ、恨がられ、味はれる対象に過ぎないものが何故かくの如くに私達の心に訴へ、感情を動かし、対象と自己との間に脈搏相打ち、生命相流れるのであるかの問題に自ら移つてくるのであります。

私達は先に美的價值の章下に於て、一つの対象の美的價值の根據は、その対象が私達の感覺に與へる満足に在るのではなくその対象の中に表出された生命の如何に在る

ことを学びましたが、今、前述の例について云へば、泣くといひ笑ふといふ、表情の變化、聲音の差異をそれ自體として單なる感覺の對象として二つの場合を比較すれば、その相違は微小なものであるが、かゝる身體上の状態を通じて、その中に盛られた生命の姿を見るとき、初めて其の美的價値が顯現するのであります。即ち、私達が感覺を通じて深めうる、微細な身體上の狀況によつて、その人の心理の消息を窺ひうればこそ、私達は單に他人の泣き又は笑ふのを見るのみで、その人の心の喜びや悲しみを知り得るのであります。故に私達が他人並びに世界に臨むのに、その感覺的物質的方面にのみに即せず、其奥に潜む精神的人格的方面に意を注ぐとき、初めて對象の價値を識ることが出来るのです。

かるが故に、私達が苟くも對象の美的價値を完全に享受しやうとするならば、私達は對象の生命に没頭し、更に自己自身の内容にまで導いて體驗しなければなりません。單に感覺によつて認識し、觀念するのみでは、美的價値は顯はれて來ないに違ひあり

ません。例へばドストウエーフスキイの藝術『罪と罰』について云へば、私達が自分の私的慾望とか好悪とか偏見とかいふやうな觀念を一掃して、私達の心を自由に容易に素直にして、全く對象の觀照に我れを委ねてラスコオルニコフと共に悲しみ、喜び、疑ひ、嘆き、ラスコオルニコフの苦悶は隨つて其の生命を體驗するに及んで、初めてラスコオルニコフの苦悶は——其の生命は躍々として深刻崇高な價値を以て私達の胸に迫るであります。同様の事實は自然の姿にも、動物の聲にも、又單なる一つの音響や直線に付ても言はれるであります。かくの如くして私達は物象の統覺に基いて、生命や魂の姿を如實に、自分自身の體驗に於て、味ひうる事がわかるでせう。

私達はこの事實を更に深く考究してみませう。私達が「ラスコオルニコフ」の苦悶として體驗したものは、實に私達自身の持つ苦悶であり、動物の聲の中に、その聲の哀調として、體驗したものは實に私達自身の心の中にある哀調であり、一つの孤や線に現された硬さや軟さは、私達自身の經驗の硬さ、軟やかであつて、もし初めから私達

の經驗の中にラスコオルニコフの苦悶や、動物の聲の衰調や、孤や線の硬さ軟さが内在しなかつたならば、私達はこうして讀み、動物の聲を聞き、線や孤を見ても、かの苦悶や、かの衰調や、かの硬さ軟かさを感ずることが出来ませう。どうすれば私達は私達自身の心の直接感覺に訴へられた、極めて限られた世界の外に一步も踏み出すことは出来ないでせう。然も些々たる日常生活に於て私達の心は此假定を裏切つて、他人の涙を見て他人の悲しみを知り、併せて今迄心の中に潜んでゐた、自分の悲しみも誘發されてくるのです。これにつまり他人の悲しみを自己の體驗を以て解釋するに由るからです。

このゆゑに、私達の外にあるラスコオルニコフの苦悶や、動物の聲の衰調や、孤や線の硬さ軟さといつたやうな、此等の感情については、最初には直接はそれを知らないのでありますが、自己以外の生命を亦自己の體驗を以て自己の生命と同様に實在するものであると推定して、然る後現に得たる、私達の直接經驗を解釋し、そしてその

直接經驗の奥に潜んで意義を見出すことが出来るのです。故に私達が私達自身の中に體驗する感情は、私達が自己以外に發見し得る感情の根據であるのです。逆に云へば他人又は自然の感情や情調は、實に自己の經驗の反映 *Abbildn* であります。故に若し私達の經驗が動性であり、低劣であれば、外界の感情がいかに深刻の美を帶有するとしても、それを體驗することは不可能でせう。此意味に於て、他人又は自然の感情乃至情調は、それらの對象を意識する感覺によつて誘發せられた、私達自身の體驗そのものであります。

然も私達が或特殊なる對象を意識する感覺によつて觸發せらるゝ限り、換言すれば或特殊なる對象を感ずる限り、當然それに伴ふ或る一定の感情を経験せざるを得ません。故にこの際經驗する、その體驗の内容は、自分自身によつて自由に變更せしめられるものではありません。自己の意志によつて左右されること殆んどなく、大體に於て對象の性質如何によつて決定を見るのであります。茲に於て、他人又は外界の感

情が自己の體驗によつて其意義を發見され、其の價值を付與される場合に、それらの對象の意識を結合することは、實に重大な干係を帯びてくるのです。即對象の統覺はかゝる感情に缺くべからざる條件となると同時に、かゝる感情は自己の生來的本質や教養、今までの經驗によつて、規律されるのは固よりであるが、自己の意思には無干係に成立し、又この意思を必要としないのであります。さればラスコオルニコフの苦悶は「罪と罰」を讀まずには體驗する能はず、又これを純粹な氣持で見ると、體驗せざるを得ぬ感情であります。そして「罪と罰」を讀みながら、自由に平靜や喜悅を経験することは出来ません。要するにかくの如くにして、吾人の體驗にまで導かれる感情は對象の意識との間に必然的な結合を要し、従つて對象の統覺作用によつて、對象の性質に規律せられるのであります。

茲に於て私達の心の中に生じた體驗は、自己の意識を超へて、對象の意識と完全に結付くの結果私達が事實に於て「罪と罰」を讀んで、自己の心中に體驗してゐる苦悶を

そのまゝラスコオルニコフの苦悶と呼び、全く自己のかゝる體驗の經過や存在を意識せず、ラスコオルニコフが苦悶してゐるものとなしてしまひます。かくの如く私達の觀照の態度が純粹になり、無干心となり、恍惚となるに及んで、全く對象の統覺に心を擧げて自己を委ねてしまふに及んでどこまでが自己でどこまでが對象であるかの區別は我等の精神の問題とはならず、主觀と客觀との間の境界線は抹殺されて融然として一つになり、私達はたゞ全く對象の中にのみ生きてゐるので、その對象が、その對象を觀照せる時の全自我で、これ以外に自己もなく、いはんや他の對象の存在も意識上に餘裕はないのであります。茲に於て對象の生命は全く自己の生命と同一のものなるが故に、對象の生命は實に主客兩觀の無關心なる融合による共同製作であります。かくて我等は遂に次の如く考へざるを得ないであります。私達の生命を移入するに及んで、對象は生命を宿し、價值を帯びくるのである。然して、生命は常に感情の形に於て、私達の美的經驗を構成するが故に、生命の移入とは即ち感情の移入に他

ならぬと。以上説述したところは要するに、叙上の數語に盡きてしまひます。かくて感情移入によつてのみ、對象に生命を得て、美の世界に夫れくゝの價値を占めることを得るのであります。私達の言葉が解らない動物や、月や星の如き天體や、果ては無心な一本の草、一輪の花、一つの色、一つの音が私達にとつて、有情のものに見えるのは、私達の本性に人間化 *Vermenschlichung* の要求があるがためでありますが、これは換言すれば自己化であり、我等の感情をそれくゝの對象に移入するがためであります。

かくて初めて、自己以外の他人や外界や對象等のあらゆる存在の生命は、自己一個の心の中に、その影を投じ、その姿を寫すに到るので、感情の移入は實に自己以外のあらゆる生命を發見し、其奥にある價値を探し出すべき、唯一の秘鑰であり、この秘鑰によつて、深い、高い、啓示に富んだ、美的價値の世界、生命の天地は豁然として私達の前にひらけ、私達の生命と外界の生命とは相交流するに到るのであります。

扱、感情移入の内容は對象の知識に必然的な干係あり、従つて對象の性質によつて規律せられると前述しましたがその意味は感情移入の内容は對象の性質によつて差異があることいふことゝ同一であり、従つて感情移入の一般的性質を見てまた私達には、更に感情移入の種類について、概観しなければなりません。たゞ對象の殆んど無限なるが故に、感情移入の種類も無限であるから、その一々について個別的に見ることは到底不可能のことでもありますから、主なる種類三個をあげて、一般的に擴充して見ることゝします。

(甲) 一般の統覺活動の感情

私達の意識に與へられた感覺的印象として、漠然たる私達の意識内容は私達自身の統覺活動によつて統覺されるに及んで、私達の對象となるのであります。即ち統覺活動とは單なる意識内容を把持して、之を、私達の心から解放し、私達と對立せしめる對象を創り出すの過程であります。換言すれば對象の世界は、感覺を通じて映された

まゝの單純にして不明瞭な意識内容を統覺活動によつて統覺したる時始めて創り出されるのであります。今、音の繼起に於けるリズムを統覺する場合に例を求めれば、このリズムを統覺するためには、これを始點から終點まで、正確に其の變化の跡を辿つて之れを見究はめなくてはなりません。この統覺活動は必然的にリズムの高低、強弱、緊張、弛緩等の變化に従つて、その統覺活動の中にも同様な起伏高低を生じつゝ、其のリズムの跡を追つてゆき、最後に其のリズムの終止點に達するに及んで、統覺活動も亦制限されます。かくの如くにして、このリズムが私達にとつて、ある統一と合成とを有する對象となるのであります。私達の内面的活動即ち感情は對象の中に移入されます。私達が之を統覺するときには體驗した活動の變化、及び之に伴ふ(内面的の)起伏は必然的に對象の活動の變化であり、隨つてこのリズムも亦生きてゐるといふ感じを私達に抱かせるのであります。かくて凡ての統覺せられる物象は生命を獲得するのであつて、これ私達が對象を統覺することによつて行はれる、感情移入であるから、

之を一般の統覺運動の感情の移入といふのであります。

勿論かゝる感情移入によつて、賦與された生命は比較的低い價値を有するに過ぎず隨つてこれによつて説明される生命は可成一般的ではあるが曲線とか直線とかより成る幾何學的圖形や音の繼起等に限られ、この感情移入のみを以て、自然や人間の中に存在する複雑な生命や活動を解釋することは不可能であつて、他の別種な感情移入によつて、自然や人間に其の特殊な生命が賦與されるのであります。然らばその別種の感情移入とは何であるか。

(乙)情調の移入

私達は白や赤や青等の色彩を見て、單にかゝる色として見るに止らず、平和なるもの、清らかなるもの、熱烈なるもの、温かきもの、寂寥なるもの、憂しげなもの、——といふやうな人格的な或物を感じますが、音の場合も同様に、かゝる情調を帯びるのは何故でせうか。例へば今黒い色を見たとすれば、私達はこれを統覺する統覺活動に

伴ふ獨特な感情を経験すると同時に、他方に於ては此心的過程の調子例へば暗鬱とか凶事とか、死とか絶望とかいふやうな——波紋を描くやうにして、心の全體に擴がる音又は或る色を知覺したるによつて、引起された一波は、心の全面に傳はり、萬波を生ずるによつて、かゝる情調が起るのでありますから、情調は對象の色や音と密接な干係があるので、かうして生じたる情調は實にその色や音の情調であり、隨つて私達はこの色や音自身の中にかゝる情緒を發見することも出來ます。この意味に於て、情調も對象の中に移入される故に、感情移入の一種として、情調移入を數へることが出來ます。情調移入の最も複雑、最も豊醇なる境地はかの音樂の世界であつて、音樂の要素が最も複雑にして微妙なるだけ、複雑微妙に私達の心に情調を起さしめるに特に適當してゐるのです。

(丙)人體に對する感情移入

私達が他人について直接に意識するのは、表情とか、姿態とか、言語とか云ふが如き、感官上の現象でありながら、然もこれらを通じて、緻密に精確に他人の内面的消息、即ち生命の動き、感情の流れ、魂の匂ひ等知ることの出來るのは、既述したやうに、感情移入によるのであります。然らば、いかにして、かゝる感情移入が行はれるでせうか。勿論、この場合には、對象と私達との懸隔が、他の感情移入の場合の如く、甚しくないと、單に感情のみならず、思想とか、計算とか、その他微細の方面まで、即ち自我の内容一切を對象の中に發見出來ますが、私達の考察は、その感情移入のみに限らなければなりません。

先づ表情について云へば、私達が他人の顔付を意識するとき、それは速かに私達の中に於て、特殊な本能に結付いて、かゝる表情によつて表示される、心的状態の徵象が想出されて來ます。そしてかゝる心的状態の徵象の根據は、他人の表情の認識にあるが故に、この心的状態と他の表情を關聯せしめ、かゝる心的状態をこの表情によつて

表現されたものと考えられます。かくて、この心的状態即ち感情は他人の表情により喚起されたものとして、この表情の中に移入されるのであります。かくて Michael Angelo の彫刻したこの老人顔に私達は種々なる深い感情を看取し得るのであります。

かくの如くにして、私達の喜悅は、本能に結付いてゐる、一種特殊な心的活動によつて、喜悅の表情の中に表出されます。故に私達は他人の表情にこの喜悅の動くのを認識するとき、この一種特殊な心的活動によつて、自我を表出するものとして、私達の喜悅の感情をその対象の中に移入するのであります。然して叙上の本能とは、官能上の過程によつて、心的状況の過程を表出しやうとする、生命表出 *Lebensäußerung* の衝動と、私達が生來的に有する、模倣の衝動との結合であります。

私達は上述の如くに、他人の表情に感情移入を行ふに止らず、その姿勢又は意識せざる随意運動の中にも行ひ得るのであります。たとへば、正しく手を垂れて、表面を向いてゐる姿勢と、手を拱いて、頭をかしげてゐる姿勢とに於て、或ひは軽い足取り

で、口笛を吹きながら速かに歩み行く運動と、重い歩調で、頭を垂れて遅く行く運動とに於て、それらの場合の心的状況は決して同一ではないでせう。これらの場合に於て、私達は他人のかゝる運動、並びに運動の可能を暗示し豫想せしめる、種々なる姿勢を統覺するとき、これと結付いて、私達の心的——特に感情——状態が生じ、然もかゝる感情状態は、他人の随意運動又は姿勢の統覺によつて生じたるが故に、随意運動又は姿勢の中に——更に、その随意運動をなし、その姿勢をとつた他人格の中に移入されるのであります。

次に他人の言語に對する感情移入の問題でありますが、或る音響又は聲音を聞くとき、私達の本能の一部である、模倣衝動によつて、私達はそれと同様な音響又は聲音を發しやうとするのであります。然るに生命表出の衝動は、その音が嘗つて、ある感情を表現するために發せられた、經驗を告げ、私達はそれを思出します。かゝる過程によつて、私達の聞いた音響又は聲音と、私達の感情とが、私達の體驗や本能によつ

て、直ちに結付き、かくて私達の感情はその音響又は聲音の中に——従つてその音響又は聲音を發したる他人格の中に、自ら移入されるのであります。

(丁) 自然に對する感情移入

人體に對する感情移入に於けるが如く、自然に對する感情移入に於ても、過去の體驗といふことが、著しい意味を持ちます。故にこの感情移入も過去の經驗を無視しては、成立しないのであり、新しい體驗の統覺はすべて過去の經驗に基いて遂行されるのであつて、従つて對象に對する感情移入の性質が、過去の經驗によつて、制限されるのを免れません。前項に於けるが如く、この場合も、分類的に論述しませう。第一に生物特に動物への感情移入、第二に無生物への感情移入であります。

固より、動物の生活表現並に動物の姿形等は、他の自然物に比すれば、著しく人間に近いから、従つて動物も亦、精神あるものとして推定されます、然もかゝる推定は私達と類似したる、心的生活即ち自我を、その生活表現の根據とするといふ認識から

出發しますが、實はこの心的生活は私達自身の心的生活であります。私達は自我、即ち心的活動を動物の外部的運動や姿形や表情に對して、表象するのみでなく、それを内部的體驗に移すことによつて、動物の外部的生活表現に、美的價值を授與し得るのであります。故に動物への感情移入は、此の自我を動物の性狀に適切なるが如く變容することが必要となります。

次に無生物の場合であるが、此場合には夥しい種類が包攝されてゐますから、之れを列舉的に述べることは、困難であり、然もあまり意義のないことであるから、極めて一つの場合に付て概括的に一般的に叙述するに止めます。この場合の感情移入は要するに、私達の本能としての人間化 *Vermenschlichung* の衝動に基くのであります、たとへば、

小河のさゝやかに流れ、暴風の荒れ狂ひ、樹木の耳語するが如き、自然界に於て、無限の音を私達は聞きます。この音は勿論、情緒上の音聲とは異なるけれども、共通な

る要素は持つから、或意味に於て既に述べた言語の如きものであります。故に、かゝる音は内部的のもの、人格的のものゝ表示であつて、そこに自然の本來の活動が示されます、同様に灼熱せる早天の下に、うなだれてゐた樹木が、爽快な驟雨のために、再び生き生きと頭を上げ、又は風が吹き、雲が飛び、川が流れるといふが如き、自然界に於ける活動も亦、全然私達のそれとは等しくはないけれども、私達に於ても存在する、努力、意志、前進、反抗、防禦、屈服、即ち一言で云へば、活動性の發見として理解されます。要するに、自然界の無生物の姿態や活動も、過去の經驗に基いて私達のそれに比較されて初めて、理解されます。故に無生物への感情移入は無生物の活動を姿態を統覺することによつて、之と結合する私達の感情状態は新たにされ、そしてそれは無生物の活動や姿態によつて生じたるものであるから、その活動や姿態の中に移入されることによつて完成するのです。

上に述べたやうな感情移入の過程を経て、世界の一切我等の前に現はれる一切の對象

は、生命や感情を獲得する。其對象の實質は單一であつても、我等の觀照の態度純粹なるとき、それは無限なる思ひ、無限なる生命に生きこみます。たゞ一枝のそゆぎにも、或ひは可憐なるあり、或ひは怒れるあり、或ひは風に靡き、或ひは風に抗らうといふやうに、自然の風光の種々なる生命及感情は思ふだに無限であります。殊に人間はかゝる對象の中最も微妙な表出を有するが故に、たゞ一つの言ひ方たゞ一つの姿勢、たゞ一つの表情にも、その中にある人格の、生命の、そして感情の、明暗が浮び出で、芳香がこぼれ落ち、色調がにじみ出ます。かくの如くにして、この世界にある一切の存在が、生命及感情を賦與されるに及んで、彼等はとりもなほさず、美的價値を帯びて、美の世界に參じ、美的評價の對象となるのであります。美的經驗の構成せらるゝ途もこれを出でぬのであります。

たゞ之に關聯して、述べなければならぬのは、我等の採るべき美的態度の問題で即ち感情移入の態度の問題であります。我等の美的態度が飽迄純粹であつて、無干心を

以て、對象を觀照し、實際生活の利害損失等打算的な俗惡な立脚地を捨て、概念的思惟にとらはれる對象の價值を論ずるが如き、又單純な主觀的な好惡の支配する所になるが如き、あらゆる偏見、あらゆる利害を脱しなければなりません。世界の一切に生命や感情が存在することを疑ひ、隨つて物象殊に一草一石の微に到るまで生命や感情を得て美的價值を獲得し美的評價の對象となり得るやを疑ひ、人生を利權や食慾によつて落莫たる人生觀を型作るものは、たまく美的態度の不純粹を語るもので、かゝる態度を持するかぎり、どうして世界の一切の生命の神秘に參することが出來ませう。つまり禍は其人自身にあるので、恰も眼を覆つて物が見えぬと主張するの愚にたとへられませう。

故に純粹なる感情移入の態度とは、物慾に基く打算的考慮や、慣習の力、生來の好惡による狹隘な偏見、及び知的探究に偏せる概念的評價といふが如き、皮相的俗世的なる立場より離脱し、眞に對象の生命の中に己れ自らを打込み、思ひを凝らして觀照

し、己れを放つて沈潜するときの態度であります。かくの如くにして初めて、豁然として本質的な價值の世界は開かれ、世界の一切は生命に充ちて、躍々として我が胸に華まり、眞の美的意義と美的價值を帯びて、輝き出づるであります。これ即ち美的態度であつて、世界の萬物に生命と價值を與ふる、唯一特殊な態度であります。茲に於て、美的感情移入とは何ぞやといふに、そはとりも直さず、純粹なる感情移入に他ならぬのが、了解せられるであります。

本章の初めに於て、美的經驗の門扉としての感覺より説起したる私達の研究は、更に進んで、統覺作用と美的感情との連關より、美的快感の意義に論及し、然して感情移入が美的經驗の神秘なることについて、一應の説明をしました。實に美的經驗はかゝる經路によ——直接感覺による場合を除く外——つて構成せらるゝのであつて、感

情移入は實に其樞軸であり、目標であります。かくて内面的に實質的に美的經驗の構成を考究した私達は、次にこれを形式的方面から研究し、如何なる形式が美的經驗の範圍に入るべきかに付、次章に於て論じたいと思ひます。

第三章 美の一般形式

一、多様の統一

前章に於て、快感の性質を論じたる際、或る對象が私達に快感を賦與するのは、私達の感情をして心の本性に合したる、自由な、自然な活動を惹起さしめた場合であるといひましたが、私達の心の本性如何は問題となりませんでした。扱て然らば、心の本性とは一體何であるか。順を追ふて考へて見るのに、先づ秩序に對する欲求をその一つとして認めないわけにはゆかぬでせう。例を挙げれば、古來より文化的民族は、必ず國家的體制の中に生活を營み、到底無秩序なる社會状態には満足してゐなかつたのであつて、現今は更に國家的體制の中に生活するに止らず、國際的相關を背景として生活するに到りました。これを知識的活動に見ても、私等は個々の斷片的なる知識

に満足せず、それらを一つの原理を以て一貫し、體系あり、統一あり、學としての成立、學としての研究に關心を見出すであります。斯の如く、秩序の要求、又は統一の欲求は、私達の心にとつて、いかに根本的地位を占めてゐるか、随つて秩序、統一は私達の心の本能にとつて、いかに緊密な關係を有するかは、見易い道理であります。

即ち、私達は私達の心の本性に自ら統一の法則 *Gesetz der Einheit* の内在してゐることを知りました。故に、或る對象が私達の心に快感を與へるためには随つて私達のかゝる本性に適合するためには、對象自體の内部關係に於て、若くは數多對象相互間の關係に於て、一に歸すべき性質を有しなければなりません。かくの如く考へる時統一とは對象自體の内部的、又は對象相互の外部的關係を規律する一つの法則であるので、先に美的器官としての感覺の條下に説いた配色、旋律は、感覺相互の——従つて對象相互の關係によつて構成される事實なるが故に、當然本章の下に論せらるべきであります。單に便宜上の理由から前述しましたのであります。

扱て、この一に歸すべき性質即統一性又に歸一性に付、考へなければならぬことはここに所謂統一性とは、經驗的統一性なるか、質的統一性なるか——随つて、美學の研究の客體としての統一性とは、その何れなるか問題であります。扱前述せるが如く經驗的統一とは知的快感の要件であり、換言すれば、經驗的統一によつて喚起された快感は、知的探求の満足に關する快感であつて、合經驗性といふ、抽象的關係に對する快感であります。故に經驗的統一とは經驗と對象とを結付くるものであるが、之に反して、質的統一とは對象そのものの内部を連ぬる統一であります。

然るに美的價值とは、屢説くが如く、物象の個有價值でありますから、随つて、對象自體の内部を連ぬる統一による、價值であるべき筈です。故にこの意味に於て、美學の研究對象となるは明らかに質的統一性であつて、恰も快感の條下に、知的快感を美學の領域から驅逐したるが如く、此場合に於ては、經驗的統一性を驅逐して、紛らはしき概念の混同による、研究の障礙を除いてしまひませう。

扱、此の質的統一性の法則は二つの方向を有してゐるので、同時的統一性の法則、及び繼時的統一性の法則これでありませう。前者は精神の一部にある心的活動が起るときには、他の部分に對しても、同一の方法を以て、その活動を惹起し、かくて精神の全部に擴充しやうとする傾向にして、後者は心的活動の各方法に對し、同種の活動を進行せしめようとする傾向であつて、換言すれば精神の活動の各の方法に對し、同時的並存と、時間的繼起との二つの傾向があるのです。故に對象の質的歸一性は二方面から構成され、その一つは、同時的に與へられた各部を貫くことによつて、成立する同時的統一であり、他は、繼起する各部を貫くことによつて、進行する繼時的統一であります。

かくの如く立言するときには、この質的統一性の二つの方面は、相反する如く考へられますが、決してそうではなく、繼起的統一が全體として、價值を有するが爲めには矢張同時的統一によつて最後に貫れなければなりません。たとへば、音樂を聞き、戯

曲を讀むのに、それが單に斷片的に分裂して、後の部分を聞き、又は見るとき、前の部分の印象が全く消失するが如き場合には、音樂なり、戯曲なりは、全體として美的意義を以て私達に作用する事が出来ないのでありませう。が、事實はこれに反し、前の部分の印象を私達の内部に保留し、次第に各の部分蓄積して、最後に同時的全體が成立するから、初めて全體として、私達に作用することが出来るのであります。併しながら、この事實の故に、兩者を同一なりとすることは速断であつて、兩者には、根本的の性質の差異があつて、質的統一の中に相對立してゐるのであります。

扱、同時的統一たるを繼時的統一たるを問はず、最も單調にして、對象自體の内
部相互、又は數多の對象相互に於て、著しく類似し、又は全く同一なる場合について考へて見ませう。例へば同一の間隔を隔て、植付けられた、同じ種類の街路樹、觀兵式などに見るやうに、同一の服裝の、何萬といふ軍人の整列、又は見渡す限りの雪の原野（同一の對象が個別的な存在を失つて、融合した場合の例）時代のチツクタツ

ク、日本式の踊りのあるものの如く多數人によつて反復される同一の運動等の如き之れであります。これは即ち、個別的に之を見るときは、特殊なる價值もなく、然も多數なるときは、一種の快感を感じるのは、對象の飽迄も齊一であることに統一が存するからであります。美の形式中尤も簡單なものであるから、適用せられる場合も又頗る多く、特に裝飾上の意匠に之を見ます。又この形式は、同一若くは類似のものを、著しく多數に並列若くは繼起する結果、私達に無限の思ひを喚起させ、随つて簡單な形式ながら、深い思想を喚起するのであります。

然しながら、かゝる形式が飽迄も、私達の心を捉ふるごか出來ませうか。對象が齊一なる結果、感情も殆んど變化なく、次第に倦怠疲勞を感じ、遂に一轉して不快の感情をも抱くに到るでありませう。私達が先に統一の法則が、私達の心の本性の法則なることを知り、又對象がかくの如く全く齊一にして、歸一の相最も明瞭である場合に際したから、私達の心の統一は最高度に行はれ、そして最も多き快感を感ずべきに

何故かくの如く、不快感をさへ感ずるのでありませうか。そこで、私達は翻つて、かゝる單純簡單なる統一の形式が、私達の心の本性に適合するや否やを考へて見なければなりません。

明らかに、統一は、私達の心の本性ではありませんが、統一のみが、私達の心の本性ではなく、統一はその一面に過ぎぬのであります、即ち單純なる統一は、統一の要求に於ては完全でありながら、他方に於て、私達の心の本性の他の方面と抵觸するのであります。即ち、上述の例の如く、同一の部分が單に反復されるに過ぎないときは、注意を向注する程度次第に減じ、各個の部分はその印象力に於て、漸次低下するを免れません。かくの如く興味を惹くこと極めて少く、印象力又著しく減少したる、此等の部分より構成される、全體なるが故に、更にその印象力を失ひ、興味索然たるは當然の歸結であつて、單調なる統一、即ち齋一若しくは單純なる反復が、私等に快感を與ふること少い理由は茲に存じてゐるのです。故にこの場合、無視された、私達の心

の本性の他方面は何であるかといへば、力の要求であり、活動變化に對する興味であります。

前述せるが如く、私達の心は多くの絃の整然たる體系を持つ、一個の樂器に比すべきものであるから、單にそのうちの一つの絃が、同一の運動によつて、動くことがあつても私達の心全體にとつては、決して心の本性に適合するものではありません。凡ての絃が、又夫れ夫れの本性に適合したる運動をなし、全體として、鳴り響くとき、最も複雑で最も快感を惹起するが如く、私達の心の本性も亦、對象の反撥が、あらゆる心の絃に觸れて、然として一時に鳴り響かんことを要求してゐるのであります。即ち力強く鳴り響からんとするのみではなく、全部に亘つて鳴り響かうとしてゐるのです。果して然らば、かゝる心の本性は如何なる形式によつて充されるでせうか。

抑々或る對象が全體として、力強い感銘を私達に與へるためには、單調を避けねばならない——即ち、その對象を構成する要素相互間に、變化がなければならぬ。要

素と要素との間に、變化ある時は、各要素がそれぞれ強き印象力を保持するのみならず、これ等の要素によつて構成せらるゝ、全體としての對象自體も亦、強き印象力を獲得するのは當然であります。この意味に於て、變化のあること——即ち多様なることが、對象全體の印象力を強め、活動を暗示し、隨つて齋一の場合に於けるが如き、倦怠を救ひ、快感を與へる、一つの原理でありませう。斯の如くにして、多様は力の要求を満足せしむるのみならず、心の全部に亘つて鳴り響かうとする要求——約言すれば全心的活動の要求、豊富の欲求をも満足せしめるものであります。故に私達の心の本性は、質的に同種なるものを體驗するよりも、質的に異種なるものを體驗する方が一層満足するので、體驗された快感の異種それ自體が、快感を増加することが出来ます。茲に於て私達は、先に得たる質的統一性の外に、質的多様の法則を見出し、この兩法則を合成せしめて、「多様の統一」なる法則を得ました。

然し、ここに一つの疑惑が私達を待受けてゐる——即ち、「多様の統一」はそれ自體

に於て、矛盾を包含してゐないだらうか、質的統一と質的多様——質的差異とが合成して、いかなる理由によつて、快感を起さしめ得るかの問題これでありませう。成程、差異は質的統一を破壊し、随つてかゝる統一より生ずる、快感をも破壊する。多様は相互にその性質を異にするといふ點から、必然に統覺作用の障礙となり、それ自身に於て、快感の根據であり得ないのは勿論、質的統一によつて喚起された、快感をも破壊し、不快感に轉せしむるに違ひないといふ論據は、一應確かに一面の眞理を語つております。なせなら、實際部分が多様なる、對象の印象力の強さは、快の條件たるのみならず、若し心の本性に適さざるものなるときは、却つて不快の條件であるからであります。

されば、私達は多様の統一の法則の中には自ら、一つの著しい性質がなければならぬことを知る。即ち、多様が統一を破壊せざることを、統一を破壊せざる程度に於て、多様なるべきことこれでありませう。故に多様の統一とは、統一と、統一の否定としての

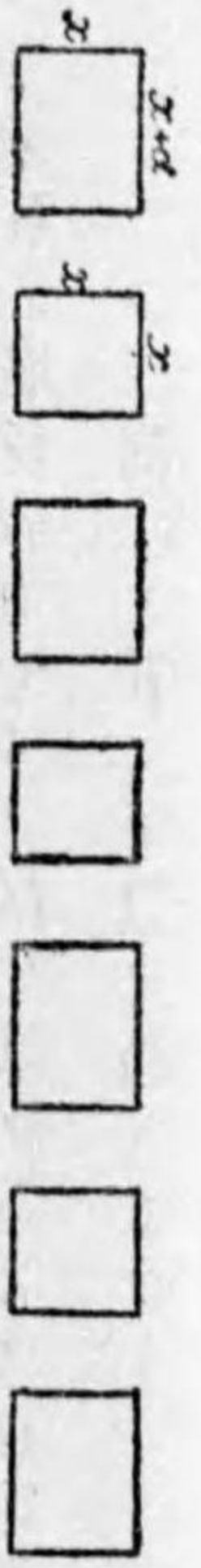
多様でなく、統一の中に現はれた、多様との合成相互に特殊なる多様なるものの内部的に一致、即ち差別の中に於ける調和であります。かくて、そこには統一の弱點としての、單調、無變化もなく、多様の短所たる、散漫と錯雜もなく、變化と、力強さと、豊富と——然も全體としての統一を見ることが出來ませう。かくて、この法則に適した對象を統覺するとき、私達は美的快感を體驗しますから。多様の統一は實に美的形式原則であるといひ得られます。

故に多様の統一が成立するためには、三つの條件が對象に於て、満足させられなければならぬ。それは(1)全體を統一するものが明瞭なること、(2)各部分の獨立が明瞭なるべきこと、及び、(3)各部分の全體に對する從屬の關係の明らかなるべきことであります。即ち、統一要素、從屬部分と、兩者の統一との明瞭に直接に感じられなくては多様統一は成立しません。

扱て次に、二三の實例について、多様の統一の美的意義を考へてみませう。今ここ

に一つの線があつて、その色彩も太さも同一であるが、方向のみが任意に變化するとすれば、この曲線は色彩に於ても、太さに於ても同一なる點に於て、統一が存在し、方向が任意に變化する點に於て、多様が存在します。けれど、この故にこの曲線に多様の統一が成立してゐるでせうか？ 否。この場合は多様の傍に、別に統一が成立してゐるに過ぎない——即ち、統一と多様とが相並存するのであつて、要するに多様と統一であつて、多様の統一ではありません。この方面の差異の中に、統一的の法則が實現されぬ限り、この曲線は美的なる多様の統一を表現し得ません。

又茲に二つの調音があつて、部分音の一若しくは若干が共通であり、残りの部分は相異なる場合は成程統一と共に多様があるけれども、この共通せる、——若しくは若干の部分音が、この二つ調音の基礎となり、残の部分音がこの共通音の分化でないから、随つて協和の關係成立せず。故に美的なる多様の統一を成立せしめることは出来ません。この二つの調音は單に類似に過ぎません。



次に一の正方形の傍に一の矩形を置くか、又は圖の如く矩形と正方形とを規則正しく、交互に一系列中に併置し、その高さを兩形に共通して、その長さを矩形は正方形よりやゝ長く、 $a + \delta$ とする場合は如何。一見して私達はかゝる併列に對して、不快を感じますが、その根據は統一要素、從屬部分及び兩者の統一が、明晰を缺き、從つて兩形の相違と統一が直接印象にとつて、明瞭に感じられないところにあります。たとへ内面の同一、高さの同一に於て、この兩形は一致し、長さが a だけ異なる點に於て、多様が存在しても、これは單に、多様と統一であつて、多様の統一ではありません。扨て、今この矩形の代りに、下圖の如く、 r なる半徑の圓を、この正方形に交互に配列するときはどうでせうか。



この場合には、兩形の差と一致が極めて明瞭であつて、統一要素は線分であり、然も全體の形に於て全く相異なる、兩形の交互配列は、簡單ながら、多様の統一の條件を十分に充してゐます。故に一見して、私達はかゝる配列に對して、自ら快感を感じる事が出来ます。多様の統一とは實にかくの如きものであります。かゝる例を今一つ擧げるならば、一方には六、他は十二の部分的拍子に分割される、旋律の繼起に付て考へて見ませう。扱前例に於て、正方形と圓とは、規則正しき圖形であり、その中點から凡ての方向に均齋に延長し、二つの根本方向に於て同一延長量を有する等、直接經驗に訴ふべき、根本法則を共通し、且他方に於ては、正方形は直線を以て、圓は弧を以て描かられるといふ、根本形態の差異を有したので、快感を與へるのであります。が、この場合に於ても、根本的な形式の至法則を共通するでありませうか。即ち叙上

の關係は此場合にも發見せられるでせうか。十二個の分割は、それ自體に於て六個分割を包含するが故に、この六個分割といふ形式が、兩者に共通しており、然もこの形式は任意なる形式ではなく、根本的形式であります。然して、一方の拍子統一體に於ては、この種の部分的統一體は單一なる要素それ自體であるが、他の拍子統一體は、この要素の二つの統一體であるから、ここに多様が存在します。かくの如くして、こゝにも又美的なる多様の統一が行はれてゐることを知ります。

次に感情の對象の複雑なるか單一なるかに従つて、形式感情(或は多様感情)と單一感情とに區別して、その各に付、多數の統一の原則の適用を考へて見ると、多様感情には直接にその適用があることは勿論ですが、單一感情のときは、どうであらうか、恐らく適用が出来ないやうに考へられます。何故なら、單一感情とは、單一なる感覺例へば單一なる調音とか色彩とかに由來する感情なるが故に、その適用の餘地を見出せないやうに見えるから。然しながら、私達が深く考へて見ると、これと反對の結論

に到達せざるを得ません。何故でせうか。その理由を述べて見ませう。

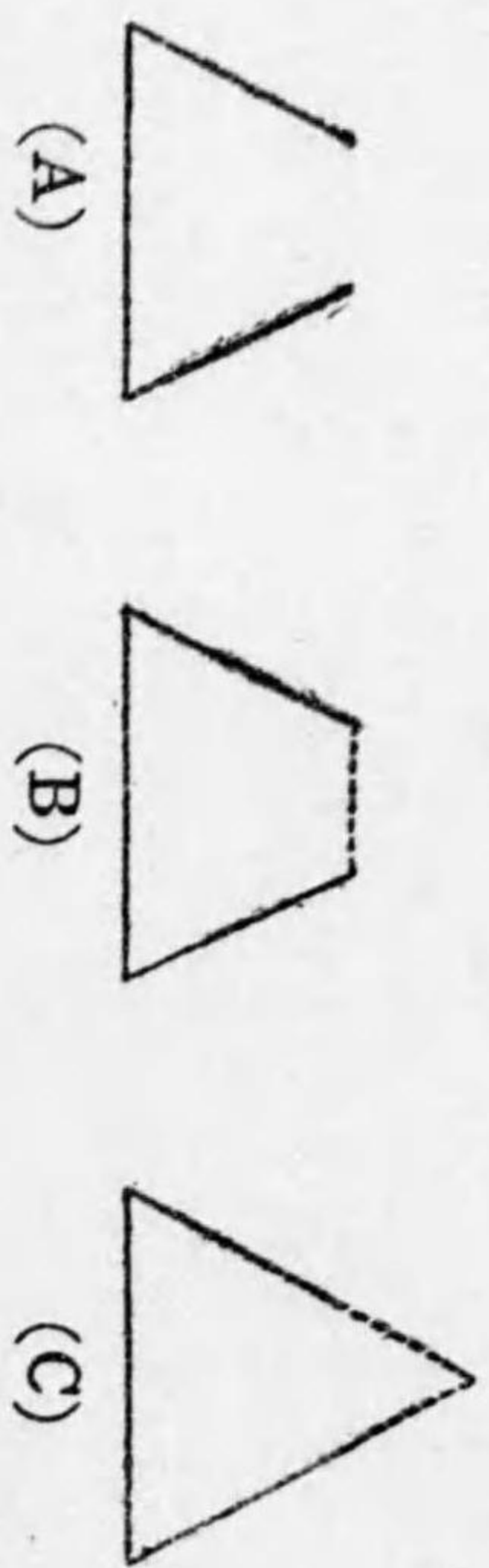
例へば單一なる調音について考へて見ると、その中にも所謂部分音が存じ、従つてその部分音の各々に相當した、心理現象、即ち興奮とか沈静とかが、殆んど無意識的に遂行せられて、それが單一なる調音の全體となつて、始めて美的經驗をなすのではないでせうか。一個の單音も、物理學上に所謂振動繼起の整正なる韻律の總量であります。従つて、一個の單音でも、或一定の振動數から成立してゐるので、この振動の整正なる韻律が繰返されることによつて、單音といふ感覺心象を生ずるのではないか。故にこの韻律は整正なるが故に、かゝる感覺心象を生ずる心的過程には質的統一が存在するに相異なることに思ひ到ります。故にかゝる單音に伴ふ快感も、心的活動の質的統一に基くのであつて、これは亦視覺の場合、單色についても、同様に立論されるのであつて、斯くの如くにして、私達は單一感情に於て、質的統一乃至多様の統一の原則が適用せられることを證明しました。故に此等の法則は對象感情の快感一般

に對し、その適用を見出します。

最後にこの項を終るに臨み、一言論及したいのは、統一の曖昧と、統一の不定との關係であります、元來對象全體とその部分とが質的に必然に關係するとき、初めて對象の統一は緊密なるので若しその統一に不必要なる要素、從屬關係の曖昧なる要素、又は要素と全體との關係の散漫なるときは、統一は緊密を缺き、随つてその對象を觀照しても、快感は勿論、單なる興味すら起りません、これ即ち、統一の曖昧であります。然るに統一の不定とは、對象の中に統一は存するけれども、それが完全に明示されぬ場合で、對象の輪廓の一部が隠され、その模糊たる、不明なる部分が補充されぬ限り、その統一は全きを得ぬ場合これでありませう。故に換言すればその不明なる、隠れたる部分が、如何に補足さるべきかが必ずしも一定せず、随つて補足態度の差異に従つて、全體としての統一が、差異を生じて來る場合があります。

例へば今、最も簡單なる例を擧げて説明すれば、下圖の(A)の如く、其一部が不明

なる圖形を、甲はこの不定を補つて梯形なりとし(B)、乙は三角形なりと主張するが如く、不定なる統一にあつて、各自の主観が重大なる關係を帯びて來ます。この不定を補足する方法



により、即ち統一を完成する態度によつて、この對象の美的價値は著しく差を生ずるが故に、各人の感情移入が著しく特質を顯現して來ます。

かゝる統一の不定は藝術的作品にて於て、著しく美的價値を獲得する場合多く、近代の小説が中世や古代の物語の如く、或る事象をその發生からその結末まで描寫せず、單に重要な一部のみを描いて、その前後を暗示するのは、かゝる特徴が統一の不

定に存する故であります。宇宙は廣く、時は永く、對象も亦無限なるが故に、一つの表情や身振りに、その人の性格を寫し、一本の枝に宇宙の動きの姿をやどす——これ即ち、所謂象徴主義の立場であります。或場合に於ては、凡ての關係を曝露し、明示したる場合に於けるよりも、深遠な意義を含ませ、高尚な價値を與へるのは、實にこの統一の不定であります。故に統一の不定とは、統一の破壊に非ずして、統一の豫想であり、統一の暗示であります。

二、分化的從屬と均衡の原則

多様の統一は必然的に統一要素や、從屬部分をその成立の要件とすること、前章説いたごとくであります。この從屬といふ一種の關係について、今少し考へることが必要です。抑々、從屬とは、己れ自ら獨立して、價値の目的となり、研究の對象となることなく、統一要素に或る關係を以て結付き、その統一主體の一部として、初めて

觀照や研究の對象となり、私達の精神に影響を及ぼす、一の特殊な統覺的事實であります。故に、把握の統覺の重心は、常に統一要素の中に置かれるのであつて、從屬部分の中に置かれるのではない。勿論かゝる對象が私達によつて、把握され統覺されるには、從屬部分をも併せて、把握し、統覺するのであるけれども、それは要するに、統一要素といふ立場に於て、これとの關連が然らしめたのに過ぎません。即ち、對象全體を構成する部分——從屬部分は、統一要素に關する限り、統一要素の爲めに存在するので、いはゞ統一要素の存在の一様式であります。

この故に、部分部分としては、差異あり、分裂し、相反する關係にありながら、全體としては、一つの共通の統一要素の下に從屬するといふ關係は、即ち、それらの各部分が任意に、それ自身として統覺の目的となることなく、共通のものの中に於いて統一を補助する一要素として、考察されるによつて生じます。故に、これらの特殊な要素は、各自に持つ、その特殊な要素としての影響を、或程度まで拋棄して、統一的

な共通な傾向の中に、何等の抵抗なく配合し、その對象全體の影響、私達に對する印象の點に關して、統一要素のために役立つのであります。かくの如くにして、今まで單なる統一は破れても、單調無變化から救はれて、大なる統一のために、更に新しい更に美しい、更に高い、美的價値を獲得します。これ即ち、從屬部分が統一要素に役立つことによつて、統一要素をして、一層新しいもの、即ち分化せるものを獲得するを得せしめた結果であります。

故にいふ迄もなく、かゝる分化は統一要素を否定するものでもなければ、統一を單に多様に變じただけでもなく、統一要素の肯定であり、強調であり、之れあるによつて、統一要素に愈々鮮やかに躍動し、私達の統覺に訴へるのであります。これ即ち、分化的從屬であつて、斯くの如くにして、初めて從屬部分は意義を持ち價値を得るのです。

然しながら、一面に於て、分化は——統一要素——各部分に共通せるが故に共通要

素といつてもいい——の卓出を妨げ、従つて統一性の鞏固を脅かすにはおきません。分化することによつて、各部分の特性差異が明らかになればなる程、共通要素の統一性が失はれます。然しながら亦、各部分の特性、差異明らかならず、又は共通要素の力が著大なるときには、共通要素は各部分を統一せず、吸収してしまひ、依然として、單調、貧弱の感を與へます。思へば、分化なるものは兩刃の劍であります。これを規律すべき、原理は何であるか。従つて亦、分化的從屬關係に於て、如何なる場合に最も高き快感が興へられるか、が問題となつて來ます。

これ即ち、均衡の原則であります。固より文化の多様は、快感の一要素であり、隨つて部分と部分との本質的差異は勿論、それより生ずる、矛盾、分裂、相反、闘争も亦、快感の世界に於て、重大なる役目を演ずるのであるが、それには共通要素の統一に對して、割せられた、必然的な一つの限界がなくてはなりません——共通要素の統一を破壊せぬ限りに於てといふ限界がなくてはなりません。この限界線こそ即ち、均

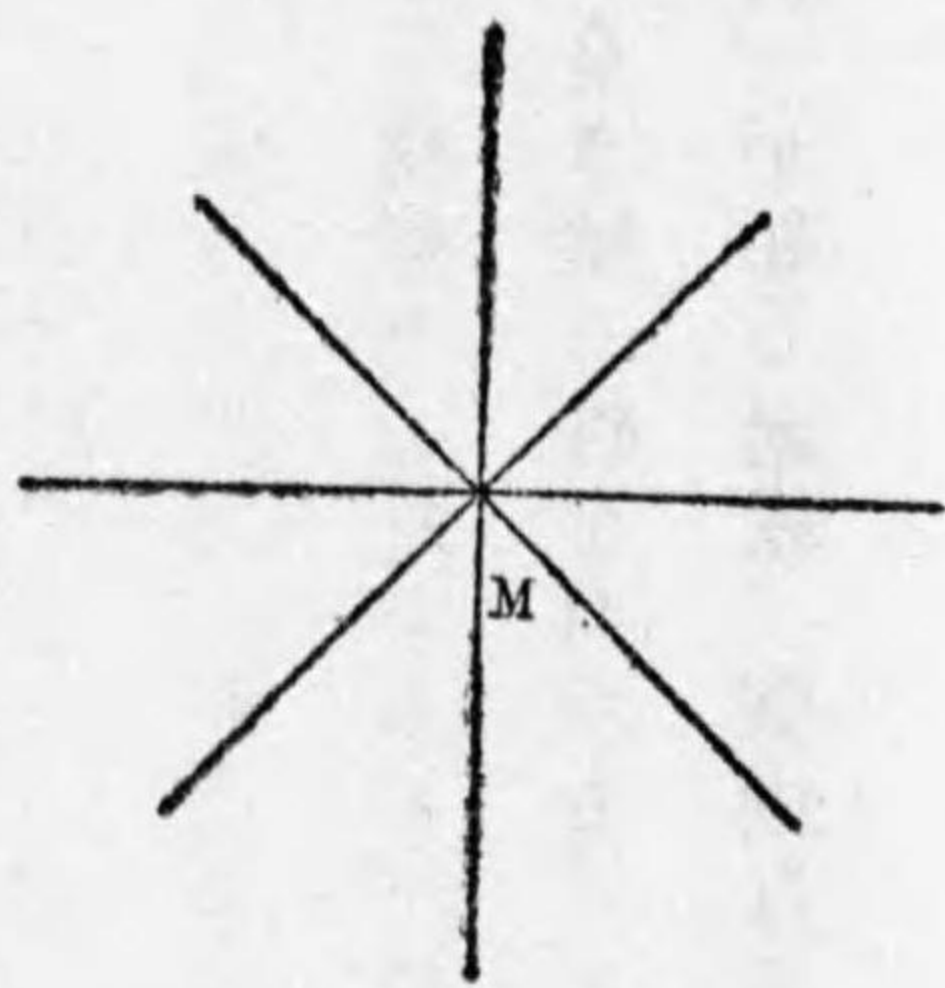
衡の原則であります。かくの如くにして、共通要素の統一と部分の分化との間に、平衡の原則が支配する限りに於て、共通要素の統一は強固であればあるほど、部分の分化は變化、差異を恣にすればするほど、分化的從屬の意義は深くなり、快感の強さは著しくなるのであります。

扱、次に分化及び分化的從屬の特性、並びに平衡の原則に立入つて、具體的に研究するため、二三の實例についてお話ませう。即ち、先づ、直線の場合について考へるのに、直線の各部分はそれぞれ別個の位置を、一定の空間中に占めてゐるので、多くの部分にその直線を分つて考ふことが出來ると同時に、直線の方法はそうした各部分の分裂にもかゝはらず、一定してゐます。例へば今一つの線分を取り、その兩端をACとし、二點ACの間の任意の一點をBとします。

A ————— B ————— C

AB、BCなる二つの部分は異なる空間を占めるといふ點で、夫れ夫れに獨立し、差異を有するのであるが、ABもAよりBへ、BCもBよりCへ進むのであるから、此等二つの部分は此直線ACの方向を示すものとして、共通要素を持つことになります。即ち、AB、BCの如き分化が行はれる一方、それらより成るACは其の統一を失はないのですから、眞の分化が此場合にも見られるわけです。

然し、多様の統一なる原理が、此場合に於て満足せられたるにもかゝらず、美的價値が著しく低いのは何故でせう。それは一に、分化せる部分の、特殊化が顯著ならず、獨立性に乏しく、従つて多様な相を缺くためであつて、分化は簡單に過ぎ、貧弱に過ぐるからであります。元來ある直線は、上圖の如く區劃せられたる部分部分として統覺せられるものではなく、緊密な關係を有する、或る全體として、即ち、一個の全き統一性を有つものとして、統覺せられるのであります。随つて、直線に於ては統一が頗る緊密、強固なるがために、却つて、その分化が著しく貧弱、簡單となり、



その結果、全體としての美的低價を招致するのであります。故に、直線に美的價値を與へるためには、分化を一層豊富にし、多様にすることが必要であつて、上圖の如き場合これであります。この圖は一直線を、その中點Mを通じて、多くの線分で切つたのです。



次に下圖の如き、卍模様について云へば、CDが前進の運動を現はせば、之に對して、B'B'は後退の運動を示し、C'C'の上昇せんとすれば、D'D'は下降せんとするが如く、部分部分の運動各々差異があつて、一個の卍圖形の中にあ

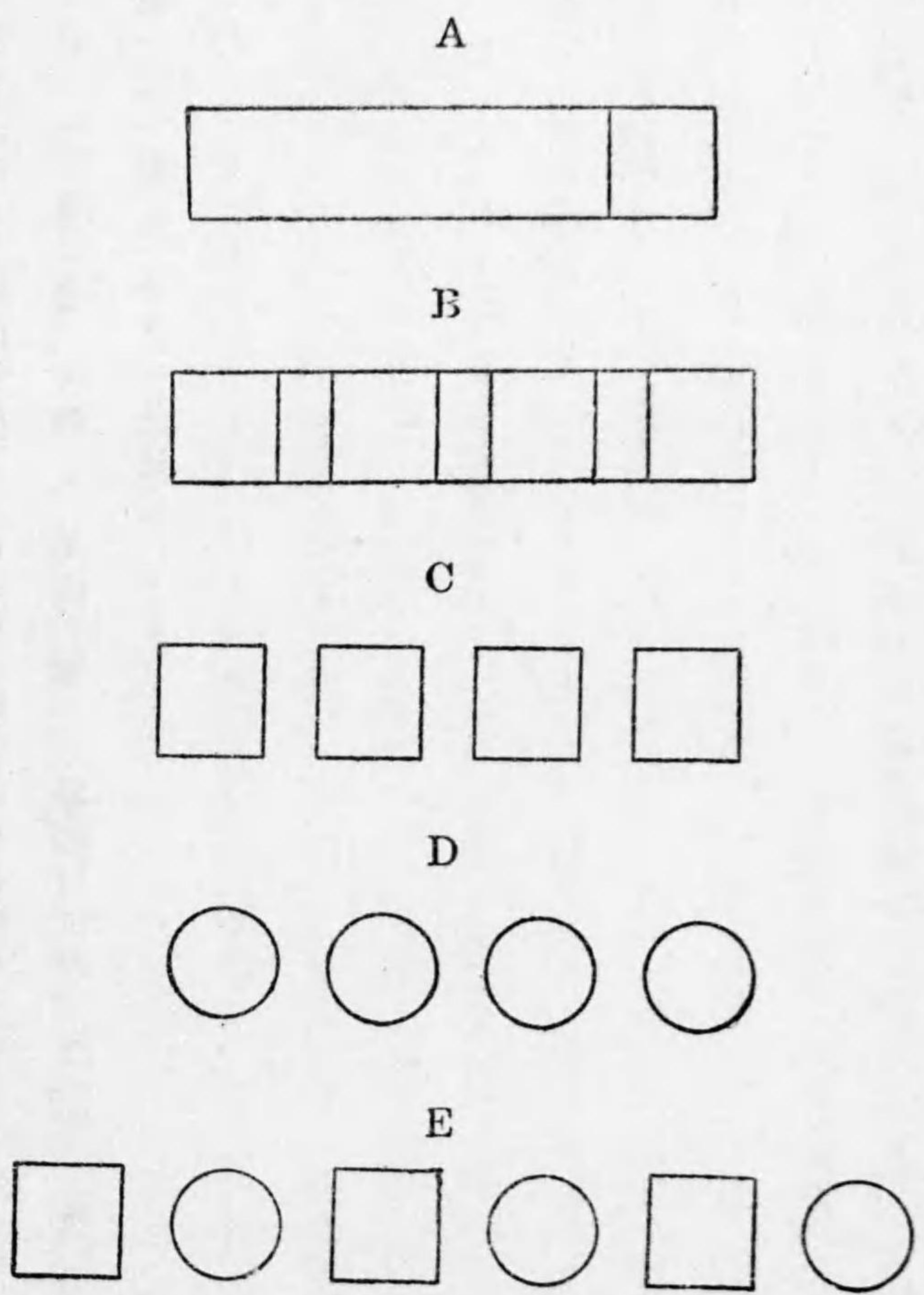
りながら、その矛盾、争闘、反對の相が著しく、随つて、分化は頗る豊富であり、多様であると稱せられます。然して、その統一は何によつて行はれるか、といふのに、それは卍圖形全體としての運動の傾向が、齎しく水平であることによります。即ち、

かゝる矛盾の著しい、從屬部分の分化を水平運動を以て統一しつゝ、左より右へ移行するところに、圖の如き連続せるㄣ圖形の美的意義は存在するのです。私達は既に、多様の統一なる節の下に學んだ、かの正方形と圓との交互配列は、この圖形からも、その美的價值を考へられませう。

かくの如く、ㄣ模様は峻しい、強い、はつきりした感じを與へ、その根本情調は力であり、男性味であります。丁度これと對立するものに波線が存在します。此場合に於ては、ㄣ模様に於けるやうな、全體を區劃する特殊なる點が存在しないために、幾何學的には、部分と部分との對立は不明瞭であります。その統覺作用による區分は、かの直線の如く、不明瞭ではなく、極めて判明であります。或る部分から、他の部分へと、流れるやうに、なだらかな徑路を辿りつゝ、然も波線全體として、左より右への統一的方向を有します。故に波線は、比較的自由的な、圓滑な、自然的な分化を行ふので、随つて、ㄣ模様の場合とは反對に、優美な、輕快な感じがするのです。

以上のやうな、分化の例は、もとより全體の一斑に過ぎませんけれども、要するに更に複雑多様豊富な様式を持つ、美的對象も亦、此等の場合の合成、擴張、撰擇——即ち變化に過ぎぬことに思ひよれば、これらの分化の例は、實に美的形式の根本原理をなすものであることが解りませう。たゞ如何なる過程を経て、如何なる順序を以て、かゝる簡單なる法則から、自然、藝術の如き美的物象が構成さるべきかについては、一應述べる必要がありません。

例へば、こゝにA圖の如き長方形があつて、私達は何とか多少この形を改めて、更に美的なる幾何學圖形を得ようとしたとします。茲に於て、圖形を區劃し、相互に一定の間隔を有する正方形を並列せしめ、B圖を得、その不要なる部分を抹殺して、C圖を得たとします。又、別に同様なる意圖から、D圖を得ました。然しながら、A圖を分化して得た、C圖もD圖も、極めて單調、無變化な同一圖形の並列に終つて、この試みは明らかに失敗であつて、只一層統一を強調したに過ぎません。茲に於て、A



圖、D圖を併用し、E圖の如く、正方形と圓との相互配列を得ました。扱て、この圖形については、既に述べた如く、多様の統一の原則行はれ、随つて、統一のみならず——否統一に平衡して分化も發見されます。

茲に於て、共通要素の分化は、數多の段階を経て、變化しつゝ、遂に、複雑多様な全體を構成することが明らかになりました。故にかゝる分化は、横の關係即ち並列的關係ではなく、縦の關係即ち系統的な關係であつて、先づ、全體の形式原理をなすものが、その儘で、若干部分に分化し、又その部分の中に統一要素が生じ、それが更に分化するといつたやうに、段階的に此の關係が繰返されるのであります。そしてかゝる段階的の分化によつて初めて、多様の統一とか、分化的從屬に於ける平衡とかいふ如き、原則が十分に擴充され、進展されたのであります。

かくの如くにして、到達したる、最後の美的統一體(例へば、E圖)は、根本方向を共通する運動を有ち(例せば、上例に於ては水平運動)、ある廣さを占め、此運動は各

この部分に分化します。然して、かゝる部分の統一の連続は、又一方に於て、部分が独立的な、個々の形状に移りゆく時生ずる。殊別及び差異をも亦、受容し、そして遂に、かゝる形状に共通せる根本様式に分化して、直線及び曲線といふ、相反するものとなります。かゝる關係を私達の考察の中に入るゝことによつて、私は一個の美的對象は、多様に、複雑に分化されることを要し、又逆に、かゝる分化の段階を経て、美的對象が十分なる統一性を得ることを、了解し得られます。

三、君主的從屬の原理

分化的從屬といひ、多様の統一といふ、叙上の美的形式原理は、明らかに私達の心の本性に基いてゐることは既に説明したところでありますが、ある要素が多様な部分の中に共通に顯はれ、それらの部分の獨立、差異を失はしむることなしに、統一するに止らず、更に、その共通要素によつて統一された全體を、部分の中の一に凝集せ

しめようとする要求が私達の心の本性には亦、存在するのです。前者を民主的國家に比すれば、後者は君主的國家でありませう。共通要素によつて統一された全體を、更にその全體を構成する部分によつて、その統一を緊密、確實ならしめることが出來ます。故に、各部分は共通要素に從屬するに止らず、又同時に、部分の中の特殊なる一に從屬することを要します。この特殊なる一部分は、その地位から考へると、恰も一民族の中心點であり、その民族の國家の統配者たるべき、君主にも該當するものであるから、この原理をも亦、君主兩從屬の原則と呼びます。

今、一例を矩形にとつて考へれば、一定の廣さを占めて、上昇する垂直運動を行ふのであるから、この運動こそこの矩形の共通要素であり、矩形の部分は共通要素の分化に他なりません。この點から見ると、矩形は從屬的の分化の原則に從ふものでありますが、よく考へるとこれだけでは止まりません。縦の長さは巾の長さより長いばかりでなく、巾が横に延びやうとする運動を制して、縦は上昇の運動を行ひ矩形全體の運

動を縦の運動に従屬せしめる、といふ一特徴が此場合に存在します。故に分化が益々鮮なる一方、統一が益々強固であつて、垂直運動といふ共通要素の外に、この矩形は縦の線にも従屬してゐるのですから、此場合は實に君主的従屬の原則に従ふわけでありませぬ。この例で解るやうに、君主的従屬の原則は單獨に行はるゝものでなく、必然に分化的従屬の原則の適用を前提とするのであります。

されば、君主的従屬の場合に於ては、他の部分は悉く、一つの特殊なる部分に、奉仕し、従屬することによつて、存在の意義を得るのに過ぎません。故に多様の統一の場合に於ては、私達の心的活動の把握統覺の重心は統一要素の中に置かれ、他の従屬部分は統一要素存在の一樣式として存在するのであります。君主的従屬の場合に於ては、私達の把握統覺の重心は、この特殊なる一つの部分なのであります。波の動きを以て之を例ふれば、前者の場合に個々の波を統一するものは、一つのリズムであり、後者の場合は、ある優れた一つの波が他を統一するのであります。随つて、君主

的従屬に於ては、他の部分はこの特殊なる一つの部分の——統配者の——關係に於て、把握統覺されるのであつて、爲めに、従屬部分の獨立性及びそれ自身の印象力は、當然多少の低下を免れません。

例へば、Guido Reni 作の *L'Aurora* に付て語るならば、統配者は實に女神 *Aurora* で、他の部分は之に臣屬してゐるのですが、若し單に *Aurora* のみを描いた時には、この繪の美的價値の減少を免れません。故に、他の多くの部分がこの *Aurora* に従屬し、*Aurora* と關係に立ち、即ち *Aurora* の見地の下に存在してこそ——多少それ自身の獨立性及印象力が曖昧となるにしても——初めこの繪全體としての價値を高めることが出来るのです。要するに、此の繪畫を *L'Aurora* と呼ぶのは、凡ての他の部分が *L'Aurora* の従屬者として存在し、且つ又、全體が *L'Aurora* によつて統一されてゐるからです。

扱、若し此の繪の場合に於て、統配者たる關係を明瞭に描出せんがために、*L'Aurora*

を著しく大きく描いたとしたら、どうでせう。成程、統配者たる部分が特種の効果を以て、私達の心に影響するのが強ければ強いだけ、印象力が強ければ強いだけ、その統配者たる統一は随つて益々緊密であります。然しながら、統配者がたゞかゝる強い印象力を持つのみでは、そこに調和が破れ、奇異の感じが残り、随つて、ひとり特に大きく描かれたLauroraと他の部分の存在する世界への異邦人のやうで、結局孤獨に陥つて、却つて繪畫全體としての印象を混亂せしめるに到るでせう。故に、統配者の統一は分化的従屬に於けるよりも、一層緊密なるを要しますけれども、然も、そこに自ら一個の限界のあることが豫定されます。

然らば、この繪畫に於てLauroraのみは手を觸れず、他の部分を一層小さく描くとき、即ちLauroraを通常の形態に止めおき、他の部分の弱小を招くとき、統配者の統一は更に緊密になるでせうか。これにも否と答へなければなりません。従屬部分が弱小、無意識なものであるならば、たとへ統配者の統一が全きものであるとしても、

それは統覺者の偉大、統治の完全を意味することなく、却つて、統配者の弱小を示す結果に陥ります。恰も分化的従屬に於て、分化が多様なればなる程、却つてその分化的従屬によつて統一せらるゝ美的對象の價值は増すやうに、此場合に於ても、従屬部分が多様であり、豊富である方が、それを統一する統配者も又その大を成し得るのであります。

かくの如く考察する時、この場合にも亦、平衡の原理が存在することを知ります。即ち、君主的従屬によつて統一せらるゝ、美的對象が、私達に最も高い快感を與へ、随つて最も高い美的價值を獲るのは、統配者の統治と従屬者自身の意義が最も高き程度に於て、平衡する場合があります。故に統配者の統一を破壊しない限りに於て、従屬者が複雑、多様で、且つ獨立性を有し、従つて、複雑、多様にして、獨立性を有する従屬者を、統配者が完全に統一するとき、かゝる従屬部分と統配者とより成る、美的全體も亦價值の高く、高い快感を與へるのであります。

かゝる見地に基き、古來多くの學者が、かくの如き場合に於ける理想的關係を見出さんとして、得られたる結果が、即ち、黄金分割 Goldner Schnitt の關係によつて作られた矩形でありました。黄金分割とは要するに、

$$A:B = (A+B):A \quad \text{即ち } A > B$$

の關係であつて、今Aが矩形の長邊とすれば、

$$\text{長邊の長さ} : \text{短邊の長さ} = \text{長短兩邊の長さの和} : \text{長邊の長さ}$$

の關係に於て、構成せられた矩形が私達に高き快感を與へるのであります。然し、この快感の根據は單にかゝる數的關係にあるのではなく、寧ろ、長邊と短邊との間に、即ち、統配者と從屬者との間に、平衡の原理が行はれてゐるからであります。詳しく云へば、短邊はその獨立と意義とを、充分に主張しつゝ、然も、長邊の統一を破壊することなく、亦長邊は短邊よりも優越し、その優越性を以て短邊に臨みながら、然も短邊の獨立と自由とを蹂躪しないといふ、かうした長邊短邊、即ち統配者從屬者の關係から成立する矩形なるが故に、美的効果が著しいのであります。

黄金分割によつて、統配者從屬者間の數的關係に觸れた私達は、更に兩者間の量的對照について考察してみませう。例へば、多くの小樹の中に、一本の大樹が天を摩してゐる場合には、その大樹の偉大な感じは、小樹の貧弱に對することによつて、かゝる對照のなき場合よりも、一層偉大となつて、強い印象を持つて、私達の心を打ちます。この大樹の他の小樹に對する統一は、強制的であり、命令的であつて、その偉大は私達を驚異せしめ、威壓するが如きそれであります。かくの如き從屬關係を專制的從屬關係と稱します。この關係の缺點は實にこの關係の長所であつて、統配者が比較を絶したるものとして、絶對的優越性を有するがために、統一は緊密なることを得るけれども、統配者と從屬部分の關係餘りに懸絶し、そのために統配者を孤立せしめる恐れがあります。統配者と從屬部分との隔絶は、從屬關係の破綻を生じ、隨つて、全體の統一も亦失はれるに至ります。

次に、多くの大樹の上に、それらの大樹よりも一際目立つた大樹が屹立する場合に
は、私達の心理活動は、自ら期待し、豫想し居るがために、威壓を感じ、驚愕を感ず
ることはありません。そして、此の場合は、從屬部分自體の意義と自由は没却され
ず、又かゝる意義と自由を持つ從屬部分を、統一するがゆゑに、統配者の意義も價值
も必然に高められます。故に、この統一關係には、何等の命令、壓迫、強要を見ず、
自由なる調和の下に、相互の効果を補助し合つてゐるので、随つて、この大樹の統配
者としての偉大は崇高のそれでありませう。かゝる從屬關係を民主的從屬關係と稱する
ことが出来ませう。そしてこの量的對照の近似は、かゝる從屬關係の長所たるが同時
に、短所であつて、この量的對照が更に接近するとき、即ち量的差異が僅少となるこ
き、統配者と從屬部分との區別が失はれ、従つて、從屬關係は破滅し、全體の統一が
失はれるでせう。尙、君主的從屬の場合に於ても、段階的分化の行はるゝこと、從屬
的分化の場合と同様なるべきは明白でありまして、私達が美的對象に於て、千種萬様

の形式を見出すのは、畢竟するに、この二つの原則の段階的文化の交錯によるのであ
ります。

四、形式原則と内容原則

もとより、ある物象の美的價值は固有價值であり、生命の價值であつて、單に物象
の如何なる存在の形式が、私達に快感を與へるかに根據するものではありません。私達
は前三節に於て、物象の部分相互或ひは部分對全體の關係が如何なる場合、私達に快
感を與へるかの問題を極めて形式的に取扱つて來ました。そして發見せられた數個の
原則は一見すれば、物象の感覺的性質にのみ關連するものの如く、寧ろ心理學的研究
の對象ではないかと疑はれます。苟も、美的評價の對象となるには、如何なる種類の
物象も生命を有しなければならぬ——否、少くとも生命あるものの如く見えねばな
らないことを、既に學んだ私達にとつて、かゝる單に形式關係といふが如き外面的な

生命と没交渉な研究が無意義ではなかつたらうか、と考へられるのは、又一應の理であります。

然しながら、例へば君主制従属の原則がたゞ全く、物象の形式的關係、外部的交渉に關するのみならば、單に一般形式原理と選ぶところがないでせう。然らば、この原則が美の形式と呼ばれ、美學上重要な地位を占むる根據は何でありますか。抑々或る特殊な生命は或る特殊な形式の中にのみ胎ります。故に、生命を表現するには必ずそれに相應した形式を選ばなければならない、形式を捨て去つて、ごに内容が認められませう。もとより、美の表現は生命の價值に終始しなければならぬけれども然も、表記の方法は遂に形式を離れては得べくもありません。由來、形式こそ秩序であります。然も物象の秩序は私達の本性の自ら要求するところであつて、この秩序——即ち形式を離れては、いかなる美も——嚴格に云へば、美なりと誤解せられたるものも——私達の本性の根本要求に反しては、美の世界に於ける存在の地歩を失はずにゐな

いでせう。何故なら、かゝるものは、混亂と喧噪に陥つて、私達にとつて何等の美的効果を附與しないでせうから。

然して、前章に於て考究したやうに、感覺といひ、人格といふ、共に生命の表出であつて、前者を生命の形式、生命の外部とすれば、後者は生命の内容、生命の核心といひ得ませうか。——つまり、生命の表裏をなすものです。随つて、快感なるものが感官感情に出發しやうと、人格感情に根據しようとして、快感に關する原則は同様に適用を見なければなりません。即ち、官感的感情にとつて、或一つの形式が快感を生ずる原則であるならば、人格感情にとつても、亦同様なるべきものであります。茲に於て初めて、叙上の形式原則は形式を支配するが如く、然も内容を規律するのであつて、随つて價値の規準なるが故に、即ち、美の形式原則となるのであります。

以上の説明によつて、形式は内容を湛ふる杯であり、内容は形式を満す酒であることを知り、随つて形式原則は即ち内容原則であり、内容原則は實に形式原則であつて

— 換言すれば、眞によく内容原則たるべくして、美的原則であり得ることを知りました。故に、私達は物象の感覺的性質に觸れつゝ、寧ろ、その中に盛られた物象の生命内容を見て來たのでした。物象の部分對部分、全體對部分の關係を形式的に考察しながら、寧ろ、その關係の中に隱見する物象の人格價值を探索して來たのでした。實に、かくの如くにして初めて、私達の研究が單なる心理學的研究でないことが解り、随つて、美的形式原理の美學的位置も明瞭になつたと思ひます。

然しながら、かくの如く述べたからといつて、感覺的快感を生ずる形式原則がすぐそのまま、生命上の快感を生ずる、それとなるのではありません。感覺上の快感と人格上の快感は、共に私達の本性の要求に基くといふ、根據に於て同じだといふことは、全然同一であるといふのは異なるが故に、従つて、それに適用される原則も常に全く同一ならざるは當然であります。然らば、感覺的快感の形式原則を如何にしたら人格的快感の原則となし得るかといふに、それは、感覺上の快感と人格上の快感の差

異を見定め、人格上の快感本來の性質から生ずる事情を、斟酌加味して感覺的快感に多少の變化を加ふれば足りません。然して、人格上の快感本來の性質から生ずる事情とは、かの感情移入が中心とありますから、既にその問題について理解を持つた私達には、極めて容易な事實となるのであります。

第四章 美的感情の種類

一、崇高概念及び種類

初章より前章までに於て、根據や組織や形式の上から、美を討ねた私達は、かゝる根據の上に、かゝる組織より、かゝる形式に従つて、表出せられ、獲得せらるべき美の諸々なる態様について、考察の眼を移しませう。然して美の種々なる姿は、あらゆる美は純粹なる感情移入によつて成立すべきが故に、亦、美的感情の種々なる姿であります。殊に、既に説けるが如く、對象自體の單なる美はそれ自身、美的價値を獲得することなきは勿論、私達に美的効果を附與するものでないのみならず、私達の美學はかの感情移入説を中心とする美學でありますから、單なる美の種々相の研究よりも其の根本、その中樞に溯つて、美的感情の諸々相について、研究の歩武を進めること

とします。

先づ第一に崇高 *Das Erhabene* の感情であります。崇高の内容を最初より概念的に論ずることは、無意味であるので、二三の例について歸納的に考へることとします。何故なら、迂路が却つて捷徑であつたことが後に至つて發見されるでせうから。例へば、幾十層と知られぬ、天を摩する大建物の前に立ち、或ひは、自動車、電車、自動車、自轉車、自轉車等間斷なく疾驅して、横ざることの出來ない大街路に臨み、或ひは、萬里の波濤を蹴つて、幾百の水兵を擁する大戦艦を見るとき、又、激烈なる大雷雨、大火災に遭遇し、幾十萬と數も知られぬ天空の星群を仰ぐとき、私達はその場合場合に應じ、多少の差こそあれ、等しく、一種の抵抗すべからざる力を感じ、偉大を感じ氣高さを感じ、又威壓を覺え、畏怖を感じます。

斯くの如く考へる時、氣高さ即ち崇高とは威壓や恐怖の如きものではないか。ある力、ある大いさの前に威縮し、恐怖するとき、崇高の感情が生ずるのではないか。と

一應は考へられますが、この兩者の差異は明瞭に區別されなければならぬのです。對象が害惡を暗示し、破壊的要素を以て私達の生存を劫やかすとき、又は劫かされてゐると思ふ時、私等の生命に對する本能的執着は對象より私達を擁護し、回避せしめずには置きません。かゝる時、私達はその對象の大いさに同化し、その大いさを私達の自我の大いさとし、その對象の價值を見究はめることが出来ませうか。否、此の場合には、觀照の餘裕は全然ありません。

例へば、高山に昇つて、急激なる天候の變化のために、吹雪逆捲き、突風荒狂ひ、咫尺を辨せず、寒氣漸く骨を刺すが如きとき、單に私達が自己の生命をのみ氣遣ふならば、かゝる壯觀に對し恐怖を感じるばかりであるけれども、若し、其の偉大なる變化、激烈なる活動に目を注ぎ、自己の現實的存在を没却し、私達の心を放つて、吹雪と共に逆捲くに委せ、突風と共に荒狂はしめれば——一言でいへば、自己を擧げて天變の觀照に没入するならば、初めて自我の擴充を感じ、かゝる現象に對し崇高に感じ

られるのです。故に、恐怖は崇高と全く異なるのであつて、恐怖の感情の存する限り、崇高其他一切の美的觀照に私達自身を投入れることが出来ないのです。

さてそれならば、私達が或る對象の中に、大いさを感じ得られるならば、この對象は崇高であるか、大さの感情、即ち量感情はすぐそのまゝ、崇高といふ美的感情であるか。換言すれば、單なる物質的大も崇高といふ範疇の中に屬し得るのであるか、がその次に考究すべき問題でせう。幾十層といふ巍然たる大建築物、周圍が十幾尋と知られない、天を摩する古木、大小幾百の機械の運轉せる狀況、さてはかゝる機械を持つ、大規模の工場といふが如き、物質又は物質力の大いさも、私達を威壓しますが、これは私達の感覺を通じて、強制的に反射的に起る、極めて一時的な心理的事實に過ぎません。既に述べたやうに、對象が美又は醜となるのは私達の感情移入によるのであつて、美なる對象は生命、人格を帯びて來なければならぬのであります。従つて、單に物質又は物質力の大いさを持つのみなる對象は、生命や人格の後光を缺くが故に

美的評價の對象となることは出来ません。然して物質的大は崇高といふ感情を伴起しないのです。

即ち、崇高の内容は以上の設例で大體推知されるやうに、單なる大いさの感情のみでなく、之にある深さの感情の加はつた——要約すれば、かの人格的偉大の感情であります。言換へるならば、大いさの感情が深さの性質を取入れるとき——即ち、私達が對象の中に自己の大いさを感じ込むとき、崇高の感情が起るのです。抑々人格的偉大とは、私達の内に在る力の偉大若しくはその活動の偉大であつて、山間に横つて暗然裡にあらゆる可能を示し、然も静寂を湛へて充溢する、湖水の如く、偉大なる力の存在するか、或ひは巖を噛み石を轉じ、懸崖より身を躍らせつゝ、争鬪、征服、破壊、急進等あらゆる活動の相を示す、急流の如く、偉大なる力の活動するかの區別を問はず、等しくかゝる力の存在若しくは活動——といつても、内部に力の存在、充溢なくして、外部に活動なく、逆に外部に活動ある以上、當然内部の力の存在充溢は豫

想されますから——寧ろかゝる力と活動があるとき、人格的偉大があるといふのであります。然して、私達が人格價值について喜びを感じる根據は、この人格的偉大——即ちこの力とこの活動とにのみ在るのであつて、かゝる偉大のみが美學の世界に於ても、倫理學の世界に於ても、絶體的な根本價值を有するのであります。

扨て、私達が對象を通じて體驗する、崇高とはかくの如きものであるから、それは平生の自我を超へた、特殊なる偉大であつて、随つて、對象の要求に従つて、凡庸なまたは弱小な自我を、その特殊なる程度までに、昂揚せしめなければなりません。されば、崇高なる對象を觀照するに際しては、私達は特殊なる自我の緊張を強要されるのであつて、然も、この強要に應ずることは、何等の精神的葛藤努力なしには、遂行し得られません。

然して、かゝる努力、精神的葛藤、及び人格的偉大の要素たる力と活動とは、私達にとつて倫理的に價值があるから、この點に崇高なるものゝ有する、倫理的意義が存

在します。そしてかゝる倫理的價值感情の見地の下に、崇高の特質は人格的偉大の感情であるといふならば、それは單にある種の崇高——即ち、倫理的崇高に關するのであつて、美的崇高の内容に觸れてゐるものではありません。一般に倫理的判斷は現實的のものに交渉を持つが故に、倫理的な崇高は亦現實の人格に關します。然るに、美的崇高は美的對象の中に於て、體驗されるものであるけれども、それは理念的自我であつて、その際現實は全然無用なのであります。

更に倫理的崇高と美的崇高とを分つべき、重要な差異にして、美的崇高の特質を示すべき問題が残つております。由來、事物的の價值感情は、私達自身の大いさの感情とは別種のものであつて、たとへ如何なる事物的價值感情を私達が把持し、享受するも、そのためのみに依つて、私達自身が大いさを増し、又は減じない——即ち、私達自身の大いさの感情には少しも影響しないのであります。私達が自己に於て大いさを感じるのは、唯私達が同時に事物的の價值感情の中に活動し、自我を感じる場合で

あつて、かゝる價值感情の中に於て、同時に、力と活動——即ち私達自身の人格的偉大の感情が移入されてゐる場合に限るのであります。

故に、たとへば富者がその夥しい富によつて、自己自らを大いなるものと感ずるならば、それは勿論彼の膠想であります。成程、かゝる偉大の感情も活動の感情であり従つて、彼自身、富の中にあらゆる活動の可能を思惟し、富によりあらゆる支配の力を得べしとして、自己を大いなるものと感ずるのに、一應の理はあるけれども、實際に於ては、かゝる力、かゝる活動の可能は彼の思惟する如く、彼自身の力には非ずして、富の力でありませう。要するに價值感情の誤れる、輕卒なる轉換であります。

茲に於て、或る對象が美的大いさを以て即崇高に見えるのは、私達の日常生活營爲、又は價值感情の獲得、享樂、自己満足等に基くのではなく、私達がその對象の中に、私達の力及び活動の偉大——人格的偉大の感情に依ることがお解りでせう。即ち、事物的の價值感情たる倫理的崇高が私達の感情移入によつて、物象の中に滲透すると

き、茲にその物象を美的崇高であると云ひ得るのであります。然して、美的崇高なるものは、感情移入によつて成立するが故に、倫理的思惟によつては、全然崇高の發見せられない境地、即ち、單なる自然、建築物、色彩、旋律、光線等あらゆるところに、美的崇高は發見されません。のみならず、倫理的見地に於ては、何等の崇高なき人間——即ち、兇惡なる人物も亦、美的崇高をもつ對象たり得ることが稀れでありません。故にもし藝術がたとへかゝる兇惡の人間を描いても力及び活動の人格的偉大の感情を美的觀照に對して把握印象せしむることに成功するならば、かゝる崇高は一般に生じます。

扱て、崇高は力と活動の偉大なるが故に、その力と活動が偉大に發揮さればされる程、崇高の感情は昂まり、崇高の美的價値は著しくなります。此の故に・障、矛盾が對向し來れば来るほど、争闘し、反抗し、征服し、防禦し、又は屈服することによつて、その力と活動とは愈々増進し、愈々偉大となります。由來、崇高の範圍は力

と活動との範圍でありますから、茲に於て争闘は實に、崇高の重要な範圍となりません。けれども、かゝる争闘を遂行しないならば、崇高は成立しないといふのではありません。たゞ後節に述べようとする、非崇高なるものは、崇高と此點に於て異なること——即ち、崇高は争闘に對して干渉主義、積極的態度を示すのに反し、非崇高は争闘に對して不干渉主義、消極的態度を採るといふ、著しい差異を崇高の特質に關連して、指摘したのみであります。

以上にて稍々詳細に、崇高の概念を研究しましたから、更に進んで崇高の種類について一言しませう。扱、崇高の種類は千態萬様であります。これを主なる二つの傾向に大別するならば、強烈なる、廣大なる、急激なる、多様にしてそれ自身に矛盾する、崇高に對して、細小なる、狹隘なる、沈靜なる、單調にして素朴なる崇高も亦存在するのであります。然もかゝる叙述に對し、崇高は力と活動の偉大であるといふ崇高の本質的な内容と矛盾してゐるといふ、非難が起るのでせう。實際、細小、狹隘

沈靜、單調、素朴的なること等は量的に之を見れば、極めて消極的であつて、何等大いさといふ要素を含んで居りませんから、かゝる疑惑は一應は當然であるけれども、この疑惑を解くためには一考すれば足りるのです。既に述べたる如く、崇高の本質は力と活動との偉大であるが、それは同時に人格的偉大なることを要し、又人格的偉大のみで充分であつて、物質的偉大乃至は感官的偉大なることを要しない一事であります。故に私達が單なる感官的見地を去つて、美的見地の下に考察を加ふる時、かゝる非難はこともなく打破されてしまひます。

されば、烈日の下、巍然たる山の上に築かれた、敵の砲兵陣地を肉弾を以て奪取せんとする、幾千の兵士の突喊の聲も崇高ではあるが、又却つて晝尙暗き、鐵窓の下に固く坐つて、寂莫たる四邊の只中に幽かに口誦む死刑囚の懺悔の祈禱も崇高ではないでせうか、否一層崇高な感を與へます。赫々たる烈日と鐵窓を洩るゝ晝尙暗き微光、幾千の兵士と只一人の死刑囚、耳を聳せんほどの突喊の聲と唇の上で消えてしまふ、

幽かな祈禱の聲、かゝる、強烈、多様、高聲の崇高に對し、微弱、單一、低聲の崇高があるといふ様に、かゝる對立は常に存在し、然して各々崇高の感じを持つ場合が少くありません。

茲に於て私達は自ら、崇高に二つの主たる傾向の存在を肯定することが出来ます。即ち、外部的崇高と内部的崇高との二種これであります。前者は其特性たる、豊富、強烈、複雑、變化、多彩等によつて、私達に崇高の感じを起させると同時に、その中にもつ、内的存在、内的充實が隠されがちであり、後者は其特性なる、簡單、微弱、單彩、沈靜等の一路によつて、私達を内部へ内部へと導き、崇高の感じを與へるけれども、若しそれらの特性が充溢しないならば、この際に必要な精神の集注を破壊します。たゞこの外部的崇高とは決して單なる感官的偉大、物質的偉大を指すものではなく、むしろかゝる崇高も亦、内部的の崇高の深化に伴つて、深化を根據として表出せらるべきものであるから、外部化の崇高と呼ぶ方、一層適切かも知れません。この

二つの崇高の例は上述の軍隊と死刑囚との例を繰返すまでもありません。内面的崇高を認めればこそ、かの寶石を縷めし如き星空、森林帯、見渡す限りの白雪に蓋はれた曠野、さては茫々たる大海原に單調や、死を思はずに、却つてあらゆる活動の可能の暗示、あらゆる存在の包攝、及び充實したる豊富なる生命の無限を考へるのです。

今、生命の無限といひましたが、實にこの無限性 *Grenzenlosigkeit* といふものが、特殊な内面的崇高の重大なる要因であつて、今挙げた、星空、曠野、森林帯大海の如き、皆かゝる特性を帯びております。特殊な内面的崇高と限定した所以は、これに對して一定の有限性を持つた崇高が存在する故であります。他の意味に於て、凡ての崇高は無限であるとも云ひ得るでせう——即ち、私達が平凡な現實生活に於て經驗する、通常の人格的偉大の感情の限度を超へる程度に於て、といふ意味に於て。

さて一層精密に、この無限性について考へるならば、星空や海や曠野等が苟も私達の美的觀照の對象たるべき限り、感覺的に把握され、統覺されなければならぬので

あるが、感覺の把握、統覺の範圍は自ら限度があるが故に、私達は無限なる大海、無限なる星空を見たるが如くして、實際にはそれらの一小部分を目撃したるに過ぎません。然しながら、私達はまたそれらの對象の究極するところを見ない。あくまでも連續して私達はその間に限界を見出さない——要するに、海洋や星空自體の有限を證明することは出来ません。かゝる限界を見出せない對象の全部を私達は既に目撃したる有限なる部分に基いて、隠されたる、残れる部分を豫想し形成するやうに慣れてゐます。そうしてこの限界の彼方にある力と活動を豫感し、感情移入によつて全きものとして扱います。

この時かゝる過程によつて、私達の精神に特殊な緊張が訪れる。これ即ち、かの憧憬 *Sehnsucht* 又は渴仰であつて、自己の存在を超へて、全く對象の中に移行し、對象の中に經驗せられるものになると、同時に自己の發展擴充を目指すものであります。故にかゝる憧憬又は渴仰は無限性を有つ崇高に特殊なる感情であつて、單に海洋、星

空、曠野の如き、空間的無限性の崇高をもつ對象に於けるばかりでなく、凡ての内面的崇高に於ても、程度の差こそあれ、常に見出されるものであります。

多少叙述が岐路に入りましたが、崇高の種類は上述の如き、内面的崇高及び外部的崇高の外に、その中間に位する、一種の崇高があります。いはゞ封せられた力の崇高これであつて、正に激しい偉大なる力の存在及其その活動可能を暗示する崇高であります。かの許渾の詩、咸陽城東樓の一節に

一上高城萬里愁 蘆葭楊柳似汀洲

溪雲初起日沈閣 山雨欲來風滿樓

の最後の句の如き風光は、かゝる崇高の一例であつて、山雨はまだ降らないが風が冷冷として来る——活動や力は現實には見えず、却つて静寂であるが、その静寂の中にはあらゆる活動や力が蓄積されてゐて、一度その平衡が破れると暴れ狂ふであらう、あの不安な、不氣味な豫表、これ即ちかゝる崇高の特質であります。

又たとへば、菅原傳授鑑寺小屋の場に於て、たとへ主君へのためとは言ひながら、かくも立派にかくも可憐に、菅秀才の身代りとして自害したわが子小太郎の姿を見ては・流石の松王丸も恩愛の情胸に高まり、源藏夫婦の手前もあれば、湧出する涙を制せんとすれば制せんとする程、悲哀の激情心に増し、遂に、源藏殿御免下され、と懷紙を取出して眼を拭ふあの場面の如く、激情によつて自制を失はんとする人物にも、かゝる崇高が存在します。さればかゝる崇高は、暴風雨前後の自然、堤防を決潰せしめんとする大河の氾濫、天災地異を豫表する現象の如き、自然界に存在するのみならず、戦の前の静寂とか、激情によつて自制を失つた場合の如く人間にも亦存在します。

二、苦惱と悲痛

私達はある失はれたる對象又はその部分に付て、それが存在したときよりも一層強く享樂し、愛惜し得る場合が多いが、失はれたる對象に對する、かゝる特殊なる感情

は、日常の習慣からある一定の場所にある一定の對象たとへば自分の居間のある柱に柱時計——の存在に慣れて、常にその場所とその對象があることを豫期するので、若しその場所から移されるときには、私達の統覺作用が從來の如く、なだらかな自然な遂行を沮まれ断たれるのに基きます。そして特にこの對象が價值ある場合には、部分又は全體の喪失、即價值の成立に對する破壊若しくは否定が行はれる時、却て益々その價值の印象は著明となり、私達の注意は全く其處に集中します。茲に於て對象の價值は、高い程度に於て私達に滲透し、私達を貫徹します。これ即ち、失はれたるものに對して私達の持つ、自然なる感情であつて、かゝる種類の對象の價值の否定、又は障礙は却つて、對象の價值を啓示し、増進します。

Heine 嘗つて云つたやうに、*Die Welt ist voller Widerspruch* であり、從つて人生に生くることは、坦々たる日常生活にもある寂しい思ひを伴はざるを得ません。これ即ち苦惱であつて、私達の生や活動の前に横はつてゐる、一つの否定であります。この

意味に於て前述した意味に於て生の價值に對する、一つの障礙であります。然して又前述の如く、かゝる障礙の存在によつて、却つて生命の價值や人格の價值や活動の價值は、一層強調され一層増進されて私達の内面に訴へて來るのです。私達はこの苦惱を通じて茲に初めて、人格の價值や生命を最も近く最もしみじみと受容し得て、苦惱によつて否定された生の力や、苦惱のために沮まれた生の遂行を更に高き價值に於て評價し得るのであります。

かゝる苦惱によつて、その價值の印象力を強調された、かの崇高であつて、此意味に於て崇高の一變容であります。然して、この場合の苦惱は悲痛なる對象を最も深く私達の内面に印象せしむるため、その對象を私達に直接に——私達の世界に持來さなければならなりません。と同時に、私達も亦その悲痛なる對象と苦惱を願たなければならぬ。その苦惱は私達を浸透し、更に深く悲痛なる對象の價值は初めて私達によつて體驗されます。假りにこの苦惱を願つことを同感といふならば、悲痛を味ふ——

享樂する——ことはこの同感なしには不可能なのであります。

例へば反社會的性格者がその反社會的性格及びそれに基づく活動を以て、社會の安寧を脅かす結果社會は、その法を以て之を處罰する場合、この處罰より生ずる、この罪人の苦惱はその性格及びそれに基く活動の應酬として當然のものではあるけれども、罪人と雖も私達とひとしく人間であり、随つて彼の内面にも亦、人間的に價値あるものの、最高義の社會進展へ奉仕すべきもの、絶對的意義即ち倫理的意義に價値あるものが存在すべく、従つて彼が現にあるやうに更に善良なる稟質が彼の魂の底にあるであらう。と私達が思惟するとすれば、私達は彼より苦惱を去り、彼に自由を與へんことを希望せざるを得ぬであります。これ即ち同感の結果であつて、私達がこの悲痛なる人格と苦惱を頌つたが故であります。然して、かゝる同感に於て始めて私達は、かゝる悲痛なる人格の價値を體驗し、深い美的感激の世界に遊ぶことが出来るのであります。

元來、他の人格は即ち他の自我であつて、自我の變容し、又は客觀化したものに過ぎないから、それが外部的には著大にして複雑なる變容をなすと雖も、内面的にその本質から云へば、結局一の自我に歸するのであります。故に、他の人格の評價とは、一局に於て客觀化された自己評價それ自體であるが故に、他人格の價値感情なるものは畢竟するに客觀化された自己價値の感情であります。茲に於て、客觀化された自己の價値感情は他の人格——上例に於ては罪人の人格——の苦惱に浸透することによつて、著しく増大し、随つて私達は自己及び自己の價値感情を他人格に於て體驗し得るのであります。私達は人間といふことが何であるかを、斯の如くすることによつて、強く感受し又體驗し得ます。然して、かゝる價値體驗の結果に導く動因たるべきものは、實に苦惱であつて、人間の價値を適確に、明晰に、痛烈に示唆し、感銘せしむること、苦惱の如きはありません。かゝる苦惱を通じて、私達の内面に喚起せられた、この絶對的價値感情は實に感情移入作用によるものであつて、彼と我との——他人格

と自我との共同體驗とも云ひ得られませう。この苦惱によつて發生した同感こそは、眞の同感であつて、この同感を通じてのみ悲痛の價值も明瞭になるのであります。

然しながら、苦惱をいかに力説するとはいへ、それは飽迄悲痛との關係の下に云ふのであつて、單獨に苦惱自體としては何等の人格的價值なかるべきこと、敢ていふまでもないでせう。即ち、苦惱が悲痛にとつて必要な所以は、悲痛なる對象の人格的價值を強調する點にあつて、常に人格的價值に従屬の立場に立ち、以て悲痛の印象を人格的價值の經驗にまで高めることに役立たなくてはなりません。故にもし、私達と悲痛なる對象とを内面的に緊密に連繫するの役目を果さずに、單に苦惱のための苦惱に終始するならば、その苦惱は無價值なる苦惱であり、無意義なる苦惱であつて、悲痛の印象とは全然没交渉のものであります。然しながら、苦惱はいかに大きくとも、人格的價值を私達の内面に經驗せしむる媒介となるならば、悲痛の印象を高めること少くないでせう。

上述の如くなるがゆゑに、人格的價值を示唆する限りに於て、苦惱が大なれば大なる程、悲痛の印象を高める効果を増加します。故に對象の最後なる破局——人物の肉體的又は精神的敗北に終ることによつて、悲痛は最も強く、最も美しくそれらの對象を彩ります。茲を以てかの崇高の感情の如く、争闘や苦惱や波瀾に對して極めて積極的な態度を以て臨み、その力及び活動の偉大によつて、それらの障礙を征服するところに、最高の美を持つものとは全然異つてゐます。悲痛の感情の根據は否定せられ、沮害せられた生の價值にあるので、否定や障礙を征服する力や活動にあるのではありません。人たることの價值を痛烈に示唆し、感銘せしむること苦惱の如きはないと云ひましたが、實にこの苦惱に征服せられて、人生の破局に倒れたるもの——或ひは墜落し、或ひは破産し、或ひは敗北し、或ひは重患者となれるものに悲壯の世界があり、この世界にこそ最も卒直な、最も美しき、最も深刻な人格的價值が存在し、美が位してゐるのです。

扱て、如何なる人格も悲壯なる人格として美的對象となり得るかといふに、勿論それは通常の場合に於ては、烈しい偉大な人格の方が效果的ではあるが、苟くも人格である限り、そこには必ず人格的價值が顯在又は潜在するから、何人でもいゝのであります。たゞ特種な、例へば強い人間的執着とが特に自信の強過ぎる自我とかを持つ人格の方が、悲劇の要素としては、その効果の上に貢献することが夥しいのであります。イブセンの作ジョンガブリエルボルクマン John Gabriel Borkmann の主人公にして、若しあの雪の上に死する際まで、息子は女と共に伊太利に走り、昔の戀人はなほ彼の側に語らんとするを、たゞ雪の峯を指し、あの中に眠れる室を叩き起すのだと、凡ての野心と自我と執着とを以て言ひつゝ、遂にその雪の上に死なゝいのならば、あの劇はあれ程の價值を有たぬものとなつたかも知れません。

然しながら、又一方に於ては、苟くも一個の人格である限り、悖徳者でも、貧窮者でも、惡逆な罪人でも、將又極めて普通の凡庸なる人でも、悲痛なる人物となり得ま

す。そして様々に數奇なる運命によつて容赦なく、無慘にそれらの人格が醜弄され、その結果粉碎され、没落して、彼等が絶望し、呪咀し、神を疑ひ、自己の中に人格的價值の存在を否定するが如き場合に到つて、その精神の錯亂紛糾の中にも人格的價值が隱見するとき、かゝる價值は私達を最も剗切痛烈な印象を以て叩きつけ、悲痛美はその最高の程度に達するであります。

かくの如き敘述は、しかしながら、如何なる人格は如何なる人格たるべきかの問題の答へとして、頗る曖昧の如くにも見えますから、限定的に悲痛なる人格たるべき要件をあげれば、第一には苦惱する人格の價值が大であるべきこと、苦惱する人格の價值が大なればその價值は苦惱を通じて益々高まり、従つて私達はそこに切實なる同感を持ち得るのです。第二には己の人格の苦惱することが深かるべきこと、人格の苦惱の程度が深いほど彼の人格は深さを増し、従つて私達の共同體驗は彼の魂の底までをも把握し得るのであります。第三には人格をして苦惱せしむる所以のものが、價值あ

るものであること、苦惱するところのものが價值あるものほど、その人格價值も高く評價され、これに反して虚榮心の満足や利慾の獲得の如きものゝために苦惱するならば、その人格的價值もまた低き程度のものであることが伺へます。第四には、その人格の苦惱に對する態度の深刻なるべきこと、即ち彼の苦惱する状態の深さによつて、その人格が悲痛なる人格となるのであつて、彼が飽迄も苦惱に拮抗するか、或ひは戦はずして屈從するか徹頭徹尾自己を固守して一步も譲らざるか、或ひは最初より自ら自己を苦惱の前に抛棄してしまふか、の如何によつて、苦惱に對する態度の深刻なるや否やが決定せられるのは勿論です。

敍上の四條件の第三に述べた、苦惱せしむる所以のものゝ差異に従つて、即ち何が故に彼は苦惱するかに従つて、私達は悲痛に二つの根本的な、相對立する種類を知ることが出来ます。抑、苦惱は必ずしも私達の罪惡のために招致され、私等を罰するものではありません。私達が善良なるが故に、世界や隣人の善を信じ、善を願ふが故に

苦惱する場合も甚だ多いのであつて、善き人間にあつては惡の報ひとして受ける苦惱よりも、かくの如く善の報ひとして、善なるが故に苦惱を受ける場合が多いかも知れません。受苦が私達の惡意の故であるならば、苦惱は私達の性格自體に基くのであるけれども、もし善意の故であるならば、苦惱は私達の性格に基くといふよりは寧ろ、測り知られぬある大いなる力——私達に對して不可抗力的に襲ひ來る見えぬ力——のわざ、即ち運命の意志に基くといふべきであります。かくの如く、私達自身の性格の故に苦惱するか、或ひは運命の意志の故に苦惱するかの差異に基いて、私達には悲痛を性格悲痛 *Charaktertragik* と運命悲痛 *Schicksalstragik* との二種に區別し得ます。

併しながら、かゝる區別もその根本的本質に於ては全然排他的 *Ausschliesslich* のものではありません。なせならば、嚴密に考ふる時は私達の善意の故に受ける苦惱も純粹に全然運命の意志に基くといふものではなく、私達はその眞を意識するにせよ、意識せざるにせよ、かゝる苦惱も私達自身の内面的缺陷、性格上の何等かの過失に基

かないものはないでせうから。又私達の悪意によつて受ける苦惱も亦全く單に、私達の性格の悪なるにのみ基くものではなく、その影には亦運命の意志の動きが多少なりとも織込まれて居るに違ひないでせうから。苦惱に限らず、幸福も喜悅も悲哀も破綻も没落も、凡て私達に來る何ものでも、私達の性格にのみ支配せられるものでなければ、運命の必然性にのみ依據するものではなく、この性格とこの運命との故に、この苦惱が発生するのであり、かの性格とかの運命との故に、かの没落が萌芽するのであります。

かくの如くあるが故に、運命悲痛と性格悲痛とに於て、悲痛の最後の意義に到つては同一であり、感情移入即同感に於て成立する點も亦同一であります、けれども、それにもかゝはらず、かゝる區別は尙可能であります。なせなら、何れの場合にせよ、私達にとつては苦惱の道德的責任の歸趨——即ちこの悲痛は運命によるか、性格によるかといふ根據——の重心は明らかであり、且つ二つの悲痛によつて起る、私達の同

感は異つた方向を取得し、随つてその性質をも異にするから。

扱て、第一に運命悲壯であるが、この場合に於ては一つの人格の善が苦惱によつてその印象力を著しく強調されることに注意しなくてはなりません。性格悲壯は人格の本質と直接に必然的連關を持つが故に、運命悲壯よりも深刻にして、人格價值の高い場合が多いのであります。この場合には前の場合に於ける善といふ要素の代りに悪が問題となり、悪人が悪の故に苦惱するのであります。彼は現實は受苦するのみならず悪に對する當然なる結果として、苦惱を感じます。かくて彼は一度は善に對し、善を無視し善を破壊せんとし、善に勝つことを確信し、以て自己の惡の旗をその上に高揚せんとしたけれども、勝利は善に歸して、善の凱歌は彼の周圍及び彼の中に叫ばれる——従つて竟に彼も亦、その計劃の無謀なるを覺り、自己の意志に反してではあるけれども、善を以て正しきものと認めずにはおられません。かくの如くにして没落し屈從した彼の中に、彼れを通じて、善は示されます。その結果、彼の人格のもつ特殊な

る價值は獨特なる効果をもつ印象力を把握して、私達の同感の對象となります——道徳的秩序蹂躪の計劃の失敗——遂に彼自身さへも自覺したる——に於て、私等は彼と共同體驗し、彼と共に、彼の名に於て善の力、善の價值、人格の價值を感得したのであります。

上來叙説したやうに、悲痛に於ては人格價值と苦惱とが、最も直接に最も深刻に交渉し、關聯するが故に、此等の交渉、關聯によつて生ずる因果干係を時間的に表現し得る藝術にして、初めて悲痛を表現し得る藝術でありませう。例へば、私達は繪畫又は彫刻に於ては、苦惱を見ることが出來、同時にその苦惱に對する人格的價值をも見ることが出來よう。又場合によつては、苦惱に抵抗し、苦惱に敗北する人格をも見ることが出來ますけれども、苦惱がどうして生じたか、悲痛なる人物の人格的價值が苦惱を招いたのか、又この人格の生がいかなる程度に苦惱のために沮まれ害はれるか、等の重大なる因果的干係については、此等の藝術に於て知るよしもないのであります。

これらの藝術はある瞬間に限られて、如何にして苦惱が始まり、如何なる態度を以てある人間が苦惱に對し、その結果如何にして彼は没落したかの全部については語られてゐないので、彼の苦惱と戰へる態度、彼の没落、彼の死等についてののみ知ることを得るばかりであります。然して、かゝる場合に於ては文學が尤も適切にかゝる干係を表現し、又かゝる干係は文學によつて表現せられて初めて明瞭となり、完全となります。この故に、悲痛を取扱へる作品は文學に多く、又文學の傑作中悲痛を取扱つたものゝ多い、一つの因由でありませう。

三、滑稽と有情滑稽

滑稽Komikとは何であるかについて、嘗てカントは突然虚無 *Nichts* に歸する緊張であると説いてゐます。これは即ち、私達が或る偉大なるべき對象の出現を期待してゐる時、突然その對象が虚無に歸してしまひ随つて緊張が弛緩する結果、私達が滑稽

を感ずるのであるといふのです。故に滑稽なるものは、私達によつて期待せられたる偉大もなく、随つて崇高もなく、強い印象力もない、輕小なるものであつて、然も一度は私達に偉大や崇高を豫期されるが故に、偉大や崇高や強い印象力を装へる、輕小なるものであつて、突然現はれ忽ち虚無に歸するのを常とします。

此の突然虚無に歸する緊張といふのは、滑稽の感情の他と區別される著しい點であつて、元來凡ての思想活動といふものは、論理的必然も以て一步一步着實に眞理を探求するのであるから、そこに論理的跳躍は到底許されない結果、論理的原則といふ權威の羈伴を離れることは出来ないのでありますが、滑稽は却つてかゝる權威を無視し、自在に論理的思索的法則の溝を超へ、忽ち現れ忽ち消え、そこに感情に多くの興味を與へるのであります。かく突發し急變し、兩極點を連れ、論理的跳躍を恣にするが故に、カントが滑稽の要素として突然なるべきことを數へ、然して、この飛躍が思想の當然なる、豫定せられたる飛躍として、却つて論理的必然性をそこに見、眞理に到達

するが如き場合には、滑稽の感情が生じ得ませんから、カントは一定の結果でなしに特に虚無に歸することを滑稽の他の要素として強調したのでありませう。

次に緊張といふのは偉大なるべきものに對する統覺のために、私達の精神活動が自ら充分なる準備をすることであつて、この緊張が對象が虚無に歸するに随つて、即ち偉大なるべきものとしての期待を裏切つて、輕小にして空虚なるものであつた結果、大いに弛緩する時、一種の快感を感じます。そしてこゝに滑稽の感情が生ずるのであります。つまりかゝる快感の起る根據は、或る對象の統覺に對する私達の心的準備がその對象の私達に對して爲す統覺せらるべき要求より過大なる結果、緊張が弛緩に移行するからであります。随つて、それはたとへ私達をして、興味を感せしむることが大であつても、皮相的な範圍に止るので、自らかの崇高や悲痛の如く、行爲や意志より起る、偉大にして深刻なる感情とは異つて、飽迄も輕微であり、無意義であり、随つて私達の内面的存在乃至活動と交渉なく、人格的價值をも帶有しません。

しかのみならず、滑稽の感情は期待した偉大なるべかりしものを裏切つて、輕小貧弱なるものが出現したるによつて生ずるが故に、失望といふ不快感を伴ひます。故に滑稽は快感と不快感との合成の總量であつて、單純なる快感又は純粹なる不快感のみに限られてゐるのでなく、一種の快不快感情即ち混合感情であります。然して、不快感の快感に對する程度の差によつて、それらの合成より成る滑稽の感情の全般に亘つて、變容を受くるに到ります。即ち、私達の豫期してゐるものが比較的平凡で些細であつて、従つて私達にとつて無干心なる場合には、失望といふ不快感は微弱であつて私達は滑稽な結果に就て笑ふのみであります。この場合には、不快感が微弱であるため、快感に従屬し、平吞されて、殆んど失望の情は氣付れないのであります。

然しながら、これに反して、私達の期待してゐるものが重大であり、私達が著しく關心を持つ場合、即ち期待されてゐるものゝ出現を要望する場合には、そして然もこの重大にして著しく關心を持つものが期待に反した時に於ては、私達は意外といふ意

味に於て事象全體としては滑稽なるに拘はらず、少くとも哄笑することが出来ません。そして私達はたゞ、最高度に快感を経験せざるを得ないので、これ全く、不快感が滑稽といふ快感を壓倒し、隨つて快感の存在は無視せられ、不快感のみが著しく明瞭に感知されるのに基きます。

後の場合の更に顯著なものは、自己を疑惑し自己を罵倒し自棄する場合に於ける自己に向つて爲す嘲笑の如く、苦しい滑稽の場合であつて、例へば、貧しい天才の爲めに自己の資産を傾けてこれを教養したるとき、業終へず名著はれずして、天才の死に突如面接した場合の如く、自己の一切の希望を托せる、人の死し、事業の破れ、計劃の失敗したるに際しては、何人も自己を疑はざるを得ぬであります。この場合の不快感は一單なる失望に止らず、寧ろ絶望に近きものであるが故に、不快感のみが著しく強調され、快感はその存在を失ひ、最も高い程度の不快感のみ残るであります。かゝる思惟の途を辿るとき、私達は一つの斷案を發見することが出来ます。何ぞや

即ち、滑稽は竟に美ではない、美的價値を帶有するものではないと。抑ゝ滑稽の快感は滑稽なる對象に對する快感ではなく、私達のなす統覺活動に關する快感であつて、即ち對象の觀照に基く美的快感でなく、對象の認識に基く知的快感であります。然も滑稽なる對象自體は大を装へる小であり、私達にとつては幻滅に歸した小であるに過ぎないので、人格的價値もなく、随つて私達を同感せしむる、生や活動もないのであつて、滑稽とは價値の否定に他ならぬのであります。この意味に於て、滑稽の感情は畢竟、美的感情ではありません。

然らば、何故に滑稽の感情を茲に論ずるかといふに、かの悲痛の感情を説ける際に先づ苦惱について語つたと全く同一の理由に基くのであります。即ち滑稽も苦惱と等しく、根本價値なる人格的價値の否定であり、否定であるが故に、苦惱が人格價値を否定することによつて、悲壯の印象を強調して美的價値感情を高めたるが如く、滑稽も亦人格價値を否定することによつて、有情滑稽 Humor の印象を強め、以て美的

價値感情を高調し得るのであります。かくの如くにして私達は、人格價値は否定されることによつて、一層直接に、一層明晰に、一層崇高に體驗されるといふ、一般的論結をも見出し得るのであります。

扱て、かくの如くにして滑稽の内容を知り、有情滑稽との聯關を見て來た私達には當然に有情滑稽とは何ぞやが問題となります。されば、有情滑稽の美とは、既に述べしが如く、滑稽によつて價値を否定せられた結果、生ずるものであります。私達は小兒の天真なる遊戯に於て、滑稽を感ずると同時に、成人としての見地——即ち利害、打算、常識、習慣、儀禮、虚偽等の見地に嘗て煩はされざる、曇りを受けざる、汚れなき魂の美しさ——崇高の美を感じます。随つて、私達はその滑稽を單に笑つてゐるよりも、寧ろその天真の態度を貫く本流たる崇高の方に、次第に心を惹かれてゆきます。かくて、滑稽は崇高に從屬するものとしてのみ、崇高の見地に於てのみ、價値あるに過ぎません。

茲に於て、有情滑稽の内容は自ら判明する如く、何等かの人格的價值をもつもの――即ち例へば崇高なるものが、滑稽によつて一度その價值を否定されるのであるが、その否定に基き、その破壊に基き、却つて印象を鮮かにされる結果となり、随つて、私達の同感が深くされ、強くされるのであります。即ち、上述の例でいふならば、小兒の天真なる態度を貫く崇高が、その無邪氣なる仕業の滑稽なるによつて一度阻止されるのであるが、その障碍のために却つて、崇高が強調せられ、私達は單なる儀禮便宜、打算が低い價值のものであり、小兒の純情や無邪氣、天真が高い價值のものであることを同感するが如き、即ちこれでありませう。又例へば、一時逃れの親の虚言を信じて、お正月には三輪車を買つてくれるのだと、其友達に向つて自慢らしく云ふ愛兒の言葉を聞く親の氣持は、そして歳末をいかに過すかに苦慮する程經濟的必逼にある場合に於ては、たとへ笑ひに紛らさうとしても、紛らしえぬ、悲痛の感情が隆起するでありませう。これ又有情滑稽であります。然して、有情滑稽は斯の如く、滑稽の感

情の効果が崇高や悲痛の感情の條件に律せられて從屬することによつて、成立するが故に、かくの如き一種の混合感情であつて、滑稽の感情に於ける崇高又は悲痛等の感情であります。

有情滑稽の内容は敍上の如きものであるとして、その種類は如何といふに、先づ其の表出の様式の見地の下に、これを三種に分つことが出来ます。第一には私達が世界やその活動及び自己を觀照する態度としての有情滑稽であつて、即ち有情滑稽が私達の感情状態である場合これでありませう。換言すれば、私達が世界に於て經驗する多くの滑稽に對し、その觀照に浸りながら、私達の内部に於て否定せられたる價值のより深き肯定を經驗する場合であるから、有情滑稽は私達の心にのみ存するのであつて、決して對象の統覺に即して得たものではありません。勿論滑稽なるものは客觀的に與へられてゐても、そこに私達が體驗し、又は觀照しながら私達自身をその中に没頭せしむるものは、私達自身のもつ崇高であります。故にこの場合の有情滑稽は、對象の

固有價值でもなければ、對象の觀照によつて生ずる價值でもないから、美的價值はなく、隨つて、美的有情滑稽ではありません。

第二には、敍上の世界觀照の表現としての有情滑稽であります。けれども、その意義は或る表現、例へば詩の中に於て表現されたもの、即ち表現の内容としてではなくその表現の態度又は方法が有情滑稽を含むといふ場合を云ふのです。故にかゝる表現は、有情滑稽自體の表現ではなく、有情滑稽的な、有情滑稽を帯びたる、表現であります。即ちこの有情滑稽の場合には詩の内容自體といふことではなしに、詩の態度、詩人の有情滑稽的な世界觀照の方法が多く問題になつてくるのであります。かくしてこの有情滑稽の表現は詩若しくは他の藝術となるから、私達はその作品の觀照によつて、かゝる有情滑稽の表現を發見することが出来ます。即ちこれは美的事實であり、この有情滑稽は美的有情滑稽であります。

最後に、十分に客觀的な意味に於けるものとして、現はれる有情滑稽であつて、所

謂有情滑稽的人物これでありませぬ。この場合には表現せられたる對象、特に人間の内部に、滑稽なるものが存するばかりでなく、その滑稽の價值を否定したことに基き、一層印象を強くし、價值を高められた崇高と同時に存する時、そこにも十分に客觀的な意味に於ける、有情滑稽が成立するのであります。かくの如くして、藝術的に表現された有情滑稽的人物の中から、私達が美的觀照によつて、その人格價值を掬し得るは當然であります。故にかゝる有情滑稽は美的意義を持つことが出来ます。

次に有情滑稽を他の見地の下に三種に分つことが出来ます。即ち、有情滑稽成立の様式に基き、狹義に於ける有情滑稽 Humorischer Humor 諷刺的有情滑稽 Satirischer Humor 反語的滑稽 Ironischer Humor の三種に分つので、Lipps はこれを有情滑稽の三個の階梯と呼んでゐます。勿論この三個の段階は上述した、世界觀照の態度としての有情滑稽、表現の方法としての有情滑稽及び十分に客觀的な意味に於ける有情滑稽の各々に存在するのでありますから、煩を避けて、こゝには一例として世界觀照の態

度としての有情滑稽について述べるに止めます。

第一に狹義に於ける有情滑稽とは何ぞや。これは私達が世界及び人生の中に、數多く存在する憫笑すべきもの、輕小なるもの、卑しきもの、愚昧なるもの等に逢着しながら、これらのものに煩されることなく、微笑を以て之に臨むときの有情滑稽であります。憫笑すべきもの、輕小なるもの、卑しきもの、上にあつて、それらの存在を認識し、世界並に人生に對して自己の所信を確保して動かず、僅かにそのあはれにして意を注ぐに足らぬ對象に對して、ほゝえむのみなるとき、こゝに狹義の有情滑稽があるのです。

第二の譏刺的有情滑稽又は譏刺 *Satire* とは、狹義の有情滑稽と全く反對であつて彼に於ては憫笑すべき對象に對して無關心であり、超越的であり、沒交渉であるのに此に於ては關心を持ち、交渉し、對抗します。即ち私達がその世界觀照に於て、笑ふべきもの、愚昧なるもの、轉倒せるものを見て、その中に於ける滑稽を感じながらもそ

こに輕小や不合理や愚昧を意識し、偉大や合理性や總明の觀念を以てこれを攻撃し笑ふべきもの、愚昧なるもの、轉倒せるものを微笑の裡に迎らずにそれらに對し嚴肅に自己主張をなす時、譏刺は成立するのです。

然して最後に、反語的有情滑稽又は反語 *Ironie* とは、狹義の有情滑稽及び譏刺の兩特質を併せ有するが如き、有情滑稽であります。狹義の有情滑稽に於ては、微笑があるけれども愚昧や輕小や不合理の認識はなく、譏刺に於てはかゝる認識があるが故に微笑が失はれ勝ちであつたが、反語的有情滑稽に於ては、世界及び人生に於ける愚昧、輕小、不合理を全く認識しながら、然もこれらの愚昧なるもの、輕小なるもの、轉倒せるものに對し、その可笑味を見て、微笑を以てするのであります。即ち、この場合に於ては、此の如き愚昧や輕小や不合理は早晚沒落すべき運命にあるといふ確信の上に立つて居て、爲めに當然自滅してゆく、それらの憫れなるものに對し何等偉大なるものを擧げて、自己を主張するの理由を見出さないのです。元來、空虚なる内容

を擁する人生の喜劇は固より忽ち虚無に歸するのは、敢て云ふを須ひざるところでありませう。

かくの如くにして、有情滑稽のこれら三階梯は世界觀照的滑稽に於ては美的事實たらず。随つて美的價値を獲得し得ませんでしたが残れる他の場合、即ち表現的有情滑稽及び客觀的滑稽に於ては、當然にこれらの三階梯は美的價値を有するに到ります。尙、悲痛の場合に於けるが如く、客觀的有情滑稽、即ち有情滑稽的な人格に於ても、運命の有情滑稽と性格の有情滑稽との二種を發見することが出來ます。前者はある人格に外部から押寄せる、知らざる意志即ち運命の滑稽のために、人格的價値あるもの即ち崇高などが、その人格の中に強調され、印象力を増大する場合であり、後者は一つの人格に内在する、滑稽なるものゝために、その人格價値を明らかに照出し、或ひはかゝる人格によつて、ある人格價値が始めて顯在する場合があります。其の他の説明については、運命の悲痛と性格の悲痛とについて述べたると、この場合にも云はれますからこゝではこの言葉だけに止めませう。

四、其他の美的感情

私達は單に列舉的に崇高や悲痛や有情滑稽の感情を見て來たのみであつて、それら美的感情相互の本質的性質及び連繫については未だ語りませんでしたから、論じ残されたる典型的な美的感情について語りながら、それらの感情相互の根本的連繫を説いて、以て本章を結ばうと思ひます。

先づ優美 *Das Anmutige* の感情から説起しませう。嘗て私達は崇高の内容を明らかにするために、非崇高と對立せしめて論じましたが、優美は實にこの非崇高の美のうち、最も重要なものであります。崇高の本質が力及び活動といふ生の積極的態度にありますとすれば、非崇高の本質は物の獲得又は享受といふ生の消極的態度にあります。この消極的態度たる生の營みが美的價値の内容となるためには、そこに人格の偉

大がなければならぬ——即ち優美とは、かゝる人格の偉大な力があらゆる争闘や障碍から自由に、平滑に生を營むことの美であります。こゝを以て、優美と崇高にはその内部性と価値とに於て本質的に同一なるべきものが共通してゐるのを知ります。

故に破壊や争闘や征服を豫想しつゝ、激烈に峻厳に私達の中に肉薄して來て、従つて特殊なる自我の緊張を強要されずには、體驗し得ない崇高などは異つて、優美は柔らかな力を以て私達の中に何等の障碍もなく、自然に自由に、流れるやうに進み、却つてかゝる自由と自然との故に、私達の心の最も深き所にでも達し、私達の心を充分に潤します。そこには自ら、すべての荒々しさ、固さ、鋭き、烈しさはなくて、力はありませんながら葛藤や破壊はなく、本質的にあるべくしてあり、動くべくして動くといふ自然な態度が基調をなしてゐます。

之を例へるならば、あるなだらかな曲線、又はある緩き流れの如く、一度與へられ又は既に内在する力によつて、極めて自由にして又自然に、ある経路を辿つて、斷絶

することなく、力強くはないけれども常に繼續して、分裂や不確實な斷絶、衝突、障碍、破壊、矛盾等とは無干係に、如何なる所に於ても急激に屈入し又は突出せず、終始一貫その本性のまゝに、生を營み終るところに、私達は優美の感に打たれざれを得ません。これは又同時に、私達の身體又は物體の運動についても同一であつて、それらの運動が一つの力又は多くの力によつて、著しい動搖や意外なる停止や開始がなく妨害が存せず、反抗もなされずに、自ら水の高きより低きに流るゝが如く、その本性に隨つて行はるゝ時、われらはその身體運動の優美に酔ふであります。

次に優美と似て非なるもの、優雅 *Gracie* について云ふならば、それは優美の如く偉大、強烈、峻厳を缺くけれども、優美と其の本質に於ては全く異なります。優美はその本性に隨つて自然に、自由に生を營み終るが故に、そこには意志がなく、従つて私達にとつても殆んど無意識に自然に感情移入が行はれるけれども、優雅はかゝる自由や自然を缺き、統一なく變り易く、輕快にして私達の内部に作用するから、意識的な

らざるを得ません。されば全く崇高の反對に立つものであつて、輕易に快活に遊戯的に私達の内心を占有して、嚴肅などは全く缺如してゐます。これが一種の美的價値を獲得するには、多少の深さを有ち、その中に人格的價値が移入される場合であるが、大抵の場合は、單に私達の内部に軽い愛撫を與へるので、この愛撫が週期的に又無障害に經過するとき、明るい軽い快感を感じるに過ぎません。

扱て、かくて私達は崇高と本質的に關聯のある優美と、崇高と全く反對にして優美とも本質的に異なる優雅とについて、概述しましたが、こゝに述べたこの三つの感情、即ち崇高と優美と優雅とは又或意味に於て同一範疇の中に入る、典型的な美的感情なのであります。その同一範疇とは即ち量感情 *Quantitätsgefühl* であります。然してこれは混合感情 *Mischgefühl* と對立して、私達の美學に於ける美的感情の二つの第一義的な區分をなすのであります。私達は個々の典型的感情について見て來たのであるから、それらを統轄してこゝに先づ量感情について考察して見ませう。

私達は既に快感の章に於て、二つの快感には程度の差があるのみならず、質的差異のあることを知りました。例へば、ある調音が弱きに過ぐるとき、不快であつたけれども、次第に強度に於て増加する時、初めの不快は快感に漸次變つてゆき、然して更に強きを増すも或程度を超へぬ限りは、私達の快感は次第に著しくなるけれども、その程度を超へて更に強くなる時、私達は再び不快を感じるに到ります。そして強度を其れ以上増大しても、快感には變せず、たゞ不快感が續くばかりであります。即ち餘りに弱き音に對しては不快を感じた私達は著しく強き音に對しても不快となりませんがこの二つの場合の不快は決して等しくない。然してこの差は程度の差異なるのみならず、亦質的差異であります。

かゝる感情の質的差異の生ずる所以を討ねるならば、そこに私達はこの量感情の變化に着目するでせう。感情が快不快の方向にあつて、不快より快に移り、更に快より不快に轉する間、この量感情は對象の刺戟の強度の増加に伴ひつゝ増加するのであり

ます。小の量感情と結合し、規律されてこゝに餘りに弱い音に付て感ずる不快感が生じ大の量感情と結合し、規律せられて、餘りに強い音に付て感ずる不快感が存するのです。そして此の量感情の量の意識は實際上の測定の結果としてではなく、私達にとつては直接的な印象の効果として、かゝる感情の中に存在するのであつて、量感情とは或る對象が與へる印象の程度、それが私達に對して有する力の程度に關する感情であります。

上例の如き感覺の強度に對する感情は量感情に於ける、一つの對立であつて、他の場合にも種々なる方向に於て、私等の内部に作用する力の量の對立を見、大小の方向に對立する種々なる量的感情を認めます。即ち、赤の色彩に於て私達は興奮と重苦しきの感情を感じ、白に於て平靜と平易の感情を感ずるが如く、色彩の濃淡明暗による強さの對立以外に、興奮と平靜、重苦しさと安らかさとの二つの方向に於ける量的對立を見出します。故に、量感情は快不快を規律する根本感情であつて、量感情と快感

との干係は、光度の感覺が色彩に對する根本感覺たるに等しいのです。かくて私達は一般に快と不快とはあらゆる感情に伴ふ陰影であつて、従つて一般に感情といふ感情は快又は不快の感情以外のものではないことが理解されます。

量感情とは斯の如くあらゆる種類の快不快の感情と結合し、規律して種々な質的差異を持つ感情を生ずるが故に、換言すれば異なる方向に於ける感情合成 *Gefühlskombination* にして、實に色の濃淡、光度色彩が一つの色の中に結合する、感覺合成の如きものであります。そしてかゝる感情合成の當然なる結果として、感情の動搖、即ち快感と不快感との間の動搖が存在しますが、之に反し、かゝる動搖が存在せず、直接に統一化が行はれ、全く新たな感情として新しき性格を得る場合があります。之れを感情融和 *Gefühlverschmelzung* と稱します。此場合には相結合せる感情が同一方向に於て對立し、同一の感情系列に屬するので、快が不快と交り、不快が快と交り（又は赤が青は混じ、青が赤に混じて）、そこに直接なる統一が行はれ、快不快が（又は青

赤が)全く融合して、新しい性格のものとなるとき、その新たなる感情こそ融合感情であります。

この融合感情が、その融合の完全なりや否や、即ちその融合が全部的なりや部分的なりやに従つて、二つの種別が存在します。全部的にその融合が行はれるとき、その構成部分である二つの感情は、各自のもつ本質を失つて、その孰れにもあらざる、全く新しき感情に變つてしまひます。然るに、融合が部分的なるときは、新しき感情の構成部分は多少の變容を受けた儘の、本質に固執して、全く新しき感情にも非る、又全く結合前の感情にも非る、特異なる感情を生じます。これ即ち、私達が量感情と對立せしめたる、混合感情 *Mischgefühl* であります。

これは恰も、一つの味とそれと全く異なる他の味と結合して、新しき味を成す場合と同様であつて、例へば甘酸味は甘でもなければ、酸でもない、一つの新しい味であります。私達は甘、酸二つの味を同時に私達の香の同一部分に於て、味ふことは出来

ないけれども、それらの混合して一つになれる、甘酸は如上の場合にも味ふことが出来ます。即ち、甘酸味の中には、互に變容を受けつゝ、甘の性質も酸の性質もその要素として存在するけれども、それは甘並びに酸でなくて、一つの新しい甘酸といふ特殊なる味であります。快と不快がかゝる干係に於て交るとき、それは矢張り、快又は不快でもなく、快及び不快でもない、一種特殊な新しい快不快感情として、私達が體驗するところであつて、かゝる快不快の混合感情によつて、私達の經驗する美的感情なるものは、驚くほど豊富を極めるのであります。

上述の甘酸味の例は私達の日常の經驗によつて是認するとしても、それは以て快不快感情の性質に擬せらるべきものではない——なせなら、各の感情に於て、私達は自己の自我を感じ、然も元來かゝる自我は唯一のものであるから、同一の瞬間に唯一の自我が快不快を感ずることは不可能であるといふ異議に、私達は接するかも知れません。勿論、黒と白が混合して、二つの色の間に動搖が起るか、或ひは中間の灰色にま

で結合することは出来るが、私達の感覚にとつて、同時に一つの對象が黒及び白であることは不可能であるから、同時に對立する感情相互間には、動搖か或ひはある中間的のものへの結合といふ、二つの可能のみが思考されるといふ議論は、一見正しい。が、それは飽くまでも一見正しいのに過ぎないので、更に深く考ふる時、そこに當然一つの誤謬を私達は發見します。

その誤謬とは即ち、自我の統一といふ觀念に關するものであつて、自我は全體として統一し、然もかゝる統一ある所以は、統一と同時に、個々の部分、様々なる方向に自我の活動を分化させることに基くのであるから、かゝる統一とかゝる分化と何等矛盾するものではなく、却つて自我の統一の大と多様が期待さるべき所以でありませう。即ち、反對の方向に於いて私達の感情に働きかける、幾多の部分から構成せられる、一つの對象に對する時、私達の統覺作用はこの對象に統一的に向注されると同時に、種々の異つた部分の個々についても遂行されます。

私達の目指すところはその對象全體であります。これを把握し統覺するためにはあの部分この部分を個別的に把握、統覺しなければならぬので、自ら私達の自我の活動は分化しなくてはなりません。然も、かく個々の部分を把握統覺する所以は全體を把握統覺せんがためであつて、かゝる分化も統一の見地から、統一との干係に於て、初めて價值あることであるから、各個の部分の統覺作用は唯一の、全體としての統覺作用に對し、從屬的干係に立ちます。かくの如くにして私達は、部分部分のもつ、相互に特殊なる性質に基いて、考へられる感情は、全體がその性質上帶有する感情に從屬することによつて、こゝに融合が行はれ、こゝに特異な新しい一つの感情が成立するのを見ます。

扱この混合感情の快不快はとりもなほさず、私達の觀照の對象の美醜であり、隨つて混合感情の快は不快を包攝することによつて、益その美を發揮し、人格的價值が高められる——例へばその一種である悲痛の感情に於ては苦惱によつて、その價值の印

象を強められるが如く、美も亦醜を取入れることによつて、その美を高められます。勿論私達をして一切の感情を経験せしむる一切のもの——例へば、争鬭、苦惱、錯亂、轉倒、破壊等は、生を否定するものとして、且つ生を肯定し、生を遂げ、生を營むもの、美に對して、醜であるけれども、特に混合感情に於て問題となり得るのは、かゝる消極的意義に於てはなしに、混合感情の快の内容たる美を強調するといふ、積極的意義によるのであります。

美は私達の感情移入によつて成立することは既に述べたが、然らば醜は感情移入によつて成立するものではないではなからうか。これは單なる輕卒なる概括 *rash conclusion* であり、誤謬であつて、物象に何等の感情移入が遂行されぬときは、それは私達に、私達の心と交渉なき、懸け離れた存在であつて、その物象の美でないのは勿論醜でもありません。醜なる物象も亦私達の感情移入によつて始めて、醜となるのであつて、かゝる物象も先づ感情移入を強請し、私達的人格がこれを否認し、かゝる強請

を拒絶し、隨つて私達の本性の要求が起り、茲に對象の強請と私達の本性の要求が拮抗するに及んで、感情移入は遂行されます。故に醜なる對象への感情移入は消極的なるが故に、美なる對象への感情移入を積極的感情移入と云ふに對し、消極的感情移入と稱します。

かくの如く醜への感情移入は消極であるが、かゝる感情移入の強請を排除し、拒絶するのは、私達的人格の積極的活動の顯現であり、かゝる活動は私達の自由意志に従つて行はれるのであるから、消極的感情移入と呼ぶも單に感情移入作用としてののみ、消極的であるといふに過ぎません。醜とは生の否定であり、かゝる本性の要求や、人格の積極的活動は醜に對する反抗であるから、醜の感情は健全にして強い生活力を持ち、自己主張と反抗の能力を有する個人の反映であります。故に人格が健全を失ひ、自己主張及び生の肯定の力を失ふとき、醜の感情も亦失はれざるを得ないので、茲に醜の根據は美の根據が善であるのに對し、惡であり、特に人格の惡であることも自

明し、遂に醜の感情の倫理的意義を私達はかくて見出し得ます。醜の感情はかゝる倫理的意義を持つのみならず、美の環境として美の條件として、歴史の語り手として、美に奉仕し、美に貢献し、美を引立て、美を強調する意味に於て、又美的意義をも有するのであります。

量感情及混合感情の一般的特質より、更に醜の積極的意義に論及した私達は、尙説き及ばさなかつた、重なる二三の美的感情——混合感情に屬する——について語らなければならぬ。

先づ感激の感情 *Rührung* は凡て全く純粹なるもの——例へば、無邪氣なるもの、自己を没却して奉仕するもの、少しの疑惑も挿まず全く信頼し切つたもの、報ひを願はざる衷心からの好意——に對して、私達の體驗する混合感情の一つであります。この場合には、一時對象が全く私達の心を把握し、私達はそのあまりに若々しい美しさ、純粹さを嘆美し、早くも熱い涙が瞳の底に湧くであります。これは全く、私達の本

性の自然な要求が満足された結果、快感が生ずるからであります。然しかくの如き對象はあまりに至純、あまりに至美であるため、そしてその結果餘りに直接にあまりに單純に私達に快感を與へる結果、かゝる満足はやがて一つの弱さとして又は一つの空虚として感じられるに到ります。これ即ち、この混合感情の中には、私達の本性の他の要求、即ち葛藤や内部的苦惱や緊張といふが如き刺戟を満足させる、要素を缺如するが故であつて、この故に私達は忽ちにして獲得された幸福感情は夢の如き儚なさを感じ随つて自己が極めて低級に感じられて來ます。かくの如き快感にかくの如き不快感との融合によつて成立する、混合感情が感激の感情であります。

次に憂悲の感情 *Wehmut* も亦、一種の混合感情であつて、それは多くの場合、過去の追想といふことを中心として考へられます。故にそこに時間的距離がないならば悲痛になるべきものであつて、時間の経過によつて、過去の苦惱や損失が著しくその刺戟を失つた結果、その苦惱や損失に對する悲痛の感が薄らぎ、却つてこれに近づき

追想することによつて再びこれを獲得し、享樂しやうとする精神的自由が求むるところなのです。現實的のものは過去に於て失はれても、その追想は何人にも侵されない永遠にわれのみに屬する、樂土であります。こゝにこの感情の快の根據があるけれども、又過去は畢竟過去であり、損失は永遠に損失であるから、そこにある悲痛の情が萌し、苦惱の影が宿る——こゝにこの感情の不快の根據が示されます。かくの如くして憂悲の感情は歡喜と悲痛との交錯よりなる特殊なる混合感情と云ひ得るでせう。尙この他に、飄逸とか洒脫とか多くの美的感情もあるでせうが、あまり煩はしくなるので、大體以上の説明を以てこの章を終りませう。

第五章 結論——美と人生

一、藝術の概観

私達が上來討究したところは、美の觀照の立場に於て見た美學であつて、論ずるところは主として美の要件でありましたが、本章に於ては美の觀照の本質を討ね更に美の製作、特にその表現、及び美の判斷又は批評について説き及ぼそうと思ひます。然もかくの如き、觀照も製作も批評も一般的な美に關するよりは寧ろ、下記の理由によつて藝術について考へられる問題でありますから、先づ今迄單に美として述べて來たものと藝術との干係を述べて、觀照や製作や批評の意義に觸れて行きたいと思ひます。

一般に美の世界を分つて自然美と藝術美としますけれども、或る物象が美となるためには、私達の感情移入がその中行はれなければならぬので、その點に於ては自然

も藝術も同様であります。故に自然美と雖も單なる自然として、自然界に放置せられる限り、一個の獨立せる、純粹なる世界として顯現し、私達に對し享受を要請し、私達の觀照に對して準備せざる限り、それは到底如何なる自然美でも有り得ません。素朴なる自然が美的意義を帯びるに到るのは、現實の世界から之を拉し來つて、純粹なる感情移入の障礙となるべき凡ての觀念から之を解放し、私達の想像の世界の中に一つの藝術品となる時、即ちかくの如くにして、自然を基礎とし、そこに藝術が生れるときのみであります。かくて藝術のもつ、美的意義は私達の感情移入を常に求め、私達の觀照に備へてある點にあります。かくの如く考ふる時、藝術美と自然美を切離し全く別個のものとして、美の世界に對立せしむることは明かに、謬想であつて、自然は藝術の汲めども盡きぬ、豊かなる源泉であり、取れども盡きぬ、大いなる寶庫であつて、藝術に對する無限なる原料の提供者であります。

かくて、美の觀照も藝術の觀照について論ずれば足りません。既に説けるが如く、感

情移入によつてのみ、私達は物象の美を享受し、觀照し得るのでありますが、私達が現實的なもの、外面的なものに拘泥し、拘束され、随つて私達の心境の純粹無雜ならざる間、感情移入は到底不可能であります。故に、私達の弛緩し、混亂し、中心なき平常の生活態度を改めざる限り、私達は永久に物象の生命や美の無限にして豊富なる世界の門扉の前を、彷徨するのみでありませう。茲に於て生活態度の變換といふことが、觀照に際しての最初の問題となる——即ち物象の美や生命を享受するには如何に私達の生活態度を改むべきかが考察の焦點となるのであります。

それには生活態度を秩序なき承認から、嚴肅なる拒絶へ散漫なる放心から、統一ある集注へと改めることが必要であります。然して、かゝる生活態度こそ美的態度であり、美的觀照であります。抑、私達の注意は散漫になるとき、私達は物象を美的に觀照することが出来ないのですが、それは私達が私達の感覺を通じて意識するものを、混然と受入れ、無雜作に肯定し承認した結果であつて、爲めに何れの物象に對しても

私達はその皮相の圍りを彷彿に過ぎぬことゝなります。故にかゝる散漫なる注意を一つにして、純粹無雜な物象の生命に浸潤して、その美を體驗するには、かゝる體驗の障礙となるべき、あらゆる現實的のもの、外部的のもの——凡て物象の外へ私達の注意を奪はんとするものを排斥し、たゞその對象の生命の中に、私達の心を擧げて移り行かなくてはなりません。即ち、美的觀照の第一の條件は、現實と沒交渉なる、然も沒交渉か否かについても全く疑惑なく、かゝる懸念を忘却した、獨立せる一つの特殊な世界に、自我を提げて參じ、こゝに對象の美と生命に徹するために、この世界を亂し、現實と混亂せしめ非現實現實の對立を懸念せしむるが如き、凡ての干係を否定し、拒絶することでありませぬ。

かくの如き拒絶によつて、私達は對象と自己の心境——自我とを純粹なる獨立せる世界に置くことが出來ます。けれどもたゞ、これは觀照の第一の條件たるに止まつてそこに第二の條件たる集注がなければ、感情移入も觀照も完全に遂行せられませぬ。

拒絶によつて清澄になり純一に歸した自我を收めて、之れを對象の中に沈潜せしめ對象の内容に自我を集注して沒頭することが必要です。

たゞかゝる沈潜も沒頭も單なる靜止の状態に於けるそれを意味するのみでなく、對象と共に自己も亦沈潜したまゝで、對象のまゝに動かなくてはなりません。對象の動くとき、自己亦動き、對象が止まれば、自己亦止まる。かくの如くにしてのみ、彼れに於ける生命の流動靜止は我れに於ける生命の流動靜止であつて、茲に生命の共感が遂行されます。故に對象に沈潜し、然も對象と共に活動するとき、對象の生命は自己の中に滲透し、對象の價値は自己の内に顯現するに至つて、始めて美的觀照は完全なるものとなります。然も元來對象の生命は私達の生命の移入によつて現前するのであるから、對象に沈潜するとは自己の生命によつて對象に生を賦することであり、對象に全く自己の生命を注入することでありませぬ。即ち、觀照とは、換言すれば、對象の統覺に即して、自己の生命を移植することでありませぬ。然して、美的觀照によつて價