美学綱要

第三巻

特別
イ4
3152
54

14
3152
54

95-111

第二卷

天然美及び精神美の統一としての自然美

第一章

自然美の天然的方面

自然の美は美感を有するものなる人間は之を指して美と呼ぶ、美とは特別なる美意識の最高級なる動物としてその形体に天然美

の範囲に属す。然れども宇宙の天然美はその精神的美の表現として偶然的なるものなるが故に、精神的美の第二要素たる天然美に於ては精神的美の表現は全く実に宇宙に満ちて、或は直接に精神的美の表現たるものなるが故に、天然美に於ては精神的美の表現は全くその反對なりとなす。而して一人に於て同時に二種の美に属すること極めて稀なりとす。かゝる傾向的性質は人の理想となるべきを以て、現実に於ては如何なる程度に達すべしや。

の例なり。

注意すべきは、吾人の理想美なる人文美の高尚なるに比して、天然美の高尚なるは、即ち理想美の第二要素たる精神的美を欠如せるに基因するなり。こは吾人の美学上に於ては、こは吾人の美学上に於ては、精神的美の高尚を認むるは、百人の内の天然美を認むるは、一人の内の主観性の決定に関係するものにして、即ち天然美に於て精神的美の反映するときは、吾人の天然美の高尚を発生せしむ。

小が観察の三種の五段階地あり。

一は建築的

二は彫塑的、三は絵画的なり。第一は人体構造に於ける建築的関係を、第二は純粋なる形式としての其の形を、第三は色彩の点よりり之を観察するものなり。建築的方面に於ては静止及び運動に於ける人体の彫塑に対する諸條件を観、彫塑的方面よりは裸体の全形を各部の比例上より観察し、絵画的方面よりは体躯を個性的精神の支持者として考ふるなり。絵画的方面は更にその特殊なる意義を有するものとして看るのみならず、流動せる体形上

しての具象的現象即ち肉体が精神の表現として観らるるが故に、裸体の全体は閑却せずして、殊に顔部、就中顔面及び、顔面より反映する身体及び衣服の流動に関係す。

人間美に関して、以上の区別を横に貫ぬく縦の三種の差別あり。一は男女形体の差別にして、二は人種の差別、三は気質の差別なり。気質の差別は一面は人体構造の自然に基ずくも、他面は亦、純精神要素に関係し、然も大抵美より精神美に移る過渡期を構成するに依るなり。

如上の美感を洋論するに於ける一般的区別を概要すれば

一、一般的人間美

一般的人間美とは全く抽象的の美にして、天然美と動物美とに区別されるのみ。

前者は一般に直接動物なる形体を基礎とすれども、高等なる又区別あるを見るべし。動物に於ては官能維持、防禦、併び性的満足に必要なる諸器官を具備し、植物に於ては器官同じくして殖産の動作を

元来前述の如く構造の主要なる目的は動物体部の実際的ならざるべからず。美的方面のみを主として接の目的とする故なり。

人間に於ては全くこれと反対なり。多くの動物に於ては神経作用に基する分子を含む感覚器官の極めて発達したるものの一例は鳥類の視力、その他野鳥の聴覚、嗅覚の如き、人間に於ては一部は純粋の目的に協はむかためにして、人間に於ては一部は純粋の

明さうなる。又動物はその眼鏡の明さを以て補ふことを能はず。例へば鷲の視力は強しといつても、その眼鏡の良ふべき所まで視ることを能はざるが如し。物質上の方面に於ても、その智能もてゆく自然に以上に類推することを得べく、獅子の強大なる動力なしといつても、その怖るべき動力なる、能の怖るべきものの最大なるものなり。

（十八日　七佐屋製）

動物の形の巨大なるものは、衝撃に耐ふることを得ず。たゞ極微なる人間の動物美は算なく、印度は第一に玉三の次第に玉の最も多く全く軽快にして自由なる武士なり。而して動物の有する中庸の備はる神の命令と均等にして適応し、霊知の帝王として全器官を統一する能力の計量として第二位を占め、下

（中部は下部の半ばに於て両者を受けんとして更に
ふ巻り、屋敷四囲、即ち手と足とは下方、然
蓋し、人方に達するに至りて、
て建築的な様の穴を穿し、手は高く動物の如く
前脚胸鰭等の四肢なる蛙動物となるべし
蓋し胸部の周囲を繞て
りて、周囲に於ては、
単に動物の如く空虚なる
て、其の中央に於ては
例へば、

顔はしこの頃の髪結の如き様にて、
美の目的は、活きて居ること
なり。
年月に於て、
毎日、顔及び動物の姿を眼の様なる
美を以て、其の活潑、著き女性の脳及び髪の如き
立ち方なり。女性の脳及び髪の如きは定
まる形の美的性質を示すものなり。脳及
び髪に就ては、説明する要なし。髪の
美的要素を説明すること、下に於ての部に
即ち、耳を敷はしめざるべからざるなり。
動物及び人間の美は、
寧ろ形勢的

十ノ廿（土佐屋製）

に美はしきものなり。
かの目鼻口
て、而も不美なる作用を聯れ
ならざるべからざるなり。
髪は、人間の美を
して美なるものなり。
ども、その直立の自然なる
然して、角不調和なる
二、人間の異性的美
人間の美は、殺動的の美と異なる点

その彫像を異にすること
あるべし。男性美の特徴は輪廓
にて著しく前面の部分に強く全身の紅潮
面に現れて力の印象を与へ、女性美は之に反
し内部に現はれて曲線の優美の特徴を
備へ、前者は剛健、後者は柔和
特徴とより對應す。
男子の体格は、概して、上半身は
頭部に強き頭の上に走る
脛、腿、脚等筋肉発達して顕はれ、胸は

輪廓

表情

両

高

国

組

廣くして円形を呈し、下体部は不発達
細し。すべて女性美は曲線を多く
用ひ、いとも優美なる感を与へ
みて、男子の頭の上に走る線
脛と異なるものなり。女性の胸
は半円形の二個の乳房の間
に、臍は腹部の中央に
位し、手足は長く且つ
ふくらみを帯び、手足
は丸みを帯び、胸部
は高く、腹部は平
坦なる。
以上の体格は、両面に於
て美の表現なるものにして
美術家の研究すべき要件
なり。

15 久

精神の陰像なり。而して男子は女性美を有し、如何にして男性美を有するや。男子は勇猛剛毅を要し、女子は柔和優婉を要す。男子の性質を要するものの中、強健なる者は、即ち精力旺盛なる者なり。強健なる者は、即ち精力旺盛なる者なり。而して強健なる者は、即ち精力旺盛なる者なり。

十ノ廿（土佐屋製）

男子の美は、如何なる時代に於ては全く反對なり。已に或時代は過まる者なり。或は過ぎて痩せ、或は過ぎて肥ゆ。或は過ぎて肥ゆ。故に美感を害す。

青年の至仕年時代に於ては、其の反對形式が互に推移すべし。男子なる女性の男性的となり、女子は男性的となり、男子なる女性の男性的となり、男女の美は形体上の構造に於て区別あり。男子の美は形体上の構造に於て区別あり。男

子の皮膚は硬くして乾燥して光沢のないのに反して男子の皮膚は褐色を呈するものが多く女子の皮膚は紅色を有するものが多い。女子の皮膚は容易に変色して紅色を呈し紅色を呈して赤色となりやすい。男子はさほど変化の現はしやすくしかも皆赤色は面部の表皮の精神的方面に関するものなり。その原因は明らかにしがたし。

以上の叙述はすべて人の静止の状態を観

十ノ二（上佐屋撰）

察したるものなれども、その運動せる状態も亦美しきての一要素たり。この点に於ても男女互に相反す。男子の運動は一般に決断力の印象を有して主観的方面よりは尊厳の状を呈すれども、女子にては柔軟可憐の印象を有して優美の感を起さしむ。

三　人種の比較

上の差別

如上述べたる人種及び異性間につきて論じたるが、そは人間の精神を基礎として立論したるものなり。

らものたりて、之れを異常的個人に高
当せしめむとすれば、多少の矛盾なきを得ざる
べし。即ち彼の言を以て五に黒人種乃至セシ
チック人種に属するものの如きを律せんと能
はざるなり。かくの如く人種地理的区分に従
つてその生活状態を異にせざるべからず、唐
土有色人種の事情を異にせざるを得ざるの如
き、たとえば精神も亦影響を受くるものなり。
即ち気候の寒暖に従へば、土地の高低に従へ
陸地海岸の差に従へば、ひは排斥なる感化の教

もるものなれば、なるなり。
地理的影響として第一に既もまづ人種の差別
なり。そは中世的人種を隔てば、その行ふを
温帯とす。インドゲルマニック或は高加索人
種、蒙古人種、馬来人種、黒人種、及び亜
米利加印度人種人種等、皆温帯にして
之れを欧州とす。蒙古人種は寒帯にして、亜加
索人種は温帯に、黒人種は熱帯に属し、他
の二人種は特殊の事情を受けたるものとして
之れを得べし。

人格と肉体との関係を考察するに、両極端の間に
の人間は有機的発育の無下級を経過するものの
なり。しかるに、ありまりに発育なる有機的生活の障碍を生ずるものにして、ひまりに就きては人の生理的発達を妨害する物質的発達に於ては毎日ちがうるが如く言わざるべからず。エスキモオに於ては身体極めて小にして、之が発達を障碍し、精神の所産なる脳の極めて高等なるを見るべし。之れに反して子供の口に於ては身体諸器官

は精神発達したるが故なり。即ち之が如き
に肥厚に至る状態を有し、従って精神も毎歩類
的にして動物的の形式を有す。故に吾人
就中発育力も動物の低度なるが故なり。
之れに反し、エスキモオは不完全
未熟の間にして而も小児の有する調和を有せ
ず。普通の小児の有する優美なる発育
力を以て培養せられたる長し指わたる老人的小
児の観あり。而して極端の両極端の間に
地歩を占むるものを吉人種と称す。天然及

び精神の活潑なる発達と、好者に於ては
強大なる知能を示すなる美の形
体を現はせり。

三　地帯に関する人種の区別は南より北の
方向を有す。是亦天然の法則に従へる
ものなり。而して之れを東西に於て考ふるも
亦中央欧洲の言かれ高人種及び西来
利加印度人種の両極端の中央に位し、肉体及
び精神の二方面に於て最も優れ発達せるを示
す。強大精神の三方面、即ち思考言語感情道

十ノ日（土佐屋製）

徳、五官（容貌及び動作）の発達なり。故に一種族の代表するものは即ちインドゲルマニック人種なり。

この人種が二方面の発達は従つてその形体美をもつて立つの域に発展せしめたり。今その特徴は特に容貌に別記する要なからん。

行ふ所の前章の一節を標準として述べたるものなれども、さてインドゲルマニック人種中にも南北に従つ

て、種族を異にす。北方の住民は所謂ブロンド種に属し、南方のそれはブリネット種に属す。その区別は髪の毛の色、黄金色＝南　黒色＝北　青色＝南　黒色の人にあらざるも概ねブロンド種はその色白くして皮膚脆く、ブリネット種は沈鬱なる神経を帯ぶ。この区別は然いえ種神上にも影響し、所謂気質に差違を生ず。

生理学者は三元質の相異を以て有機

的感覚の特殊なるもの、性質に因ることなす。国民の国民たる「冷血性」「熱血性」「神経質」「多血性」「粘液質」「胆汁質」の区別は、ブリネット種は沈鬱なる神経を帯ぶ。

或は多血性とならば、ブロンド種は熱血性となる。

用ゆるものなり。前者は恰もブリネット体質の如く、沈静、冷血性の人、後者は恰もブロンド体質の如く感動易く、熱血性の人なり。事物に感動し、故に自ら動かすこと能はず、

また行動は意志強く、意志の活動を帯び、熱情なる。厭世的傾向を帯び、熱情なるに比べて、意志の活動弱し。

を敢てすることあり。

① 主観方面に於ては空想に富むと同時に荒唐無稽に陥りやすく、感情の印象強きを喜び、而して好んで奇異を愛する傾向深からず。一方血性の人は迷信に陥りやすく、その迷信又た誤て受感力あり強からず、その迷信感情、感情、主観の方面いづれも空想的なり。故に多血性の人は幻惑に陥ること極めて多きを以て、事物を判断するに早に内情と非内情とに従ふの性と感ずることさきだつて迅速ならずといへども、そ

揭載

九月廿日（下佐尾製）

の一方内部の根拠より出でて之を観ずるや、之れを自己に融ずることなし。概して確信は深く感情は正確なるを以て保守的にして理論的に乏しく自己の見解方面を欠乏するに、多血性のものは極めて迅速に傾き易く、往々意義的の観を示すことあれども、根本に於て性格弱きを常とし、注血性の人は頑固にして慢にして屈伸に乏しく、積極的方面より見れば、注血性の人は拘泥の事なく、多血性

のこは粗野なりといひつべし。婦人は男子に比すれば多血的性質なり。フロンドのものはブリヨットのものよりも活血的なり。ロオマン種族はゼルマン種族よりも多血的傾向あり。

此二種の中間なる気質は種々の性質混合し従つて又更に種々なる気質を生ず。就中その主なるものの二ちり。一を濃汁性といひ一を憂鬱性(メランコリー)といふ。前者は多血に對し後者は活血に應ずるものなり。

赤の血液は濃汁と憂鬱性とを混合せる、一種混濁せる液を帯びその影響たるや特別の色彩をなす。濃汁の混合する量多きを濃汁性とす。濃汁性のものは気鬱(ヒステリー)なりきを憂鬱性とす。憂鬱性のものは活血にして、憂鬱性のものは多血性のものにして、憂鬱性のものは気鬱にして、不満不快に陥ること易き活血性のものとは異なり。好り易き性質なれども、不満不快は果して無三に基くものなれども、中庸の人にあらざるなり。と云ふ。

び人格の性質に於ては更に複雑となり千差万
別の元質を生ずるものなり
　女子の元質の男子に於ては差別は著しく種
々の元質の男女に於ては差別は著しく種
々の区別より重に一層を異なるものなり
　人の性質の差は直接に男女の差
に現はるゝを以てなり男性の性質は冷血的
にして、女性は多血的なることは前に述べた
通りなれども、こは単に肉体上のみならず精神上
関係す　男子に於ては精神上の抗拒もその抗拒として思考正
確に感覚的にして意志強くして固く、又

感せるものを創作的に発揮する性質なり、女
子に於ては感覚的自覚強く同情深く、直観上
その印象を受け易く、再現的表像力なりとい
へども、任意的表象力若くは創造作為力なること
極めて稀なり　この点の異性的性質の差
と国民的性質の差とを結合すれば、一般にゼ
ルマン種族は冷血的なるを以て従て男性的
にして、ロオマン種族は多血的なるを以て女
性的なりといふ傾向あり、
ゼルマンの男子はブロンドなるロオマンの

如ごとは最高度の個人主義を最も強く代表するものなりといふべし。こは極端なる貴族主義ものなるを以てこれらの代表者たるフリードリッヒの男爵的反對を重ね完全に為すべき如きの理想行はれ極端なる個人主義の復活せられたるものといふべし。

第二章

人生の目的

十八日（上條屋選）

人生の目的は自然的理想と貴族的理想とは大に異なるものあり。今その形式を指示すれば知識的のものに相對するに時代の知識の陶冶制限せらるるに相對するものとなり。この区別を明瞭にせざれば往々にして誤解をまねく。特に人生の目的を貴族的理想と混同して或はその理想を貴族的理想と混同して所謂のものとするに至る。例へば市民時代の貴族的理想は貴族の得喪時代の強盛に於ける主人を以て模倣の対象とする

るが如き是非なく。一般に今又世的限れる制限あるも、対的なるは単に下の現ゆえ、即ち歴史的発達する時、そう自然的発展を来さんとして観察する時、之を内の発達は新人類、気候、気候、地理等の区別は日々に乳強者と一大勢力を為し、主観的神秘的内容となりたり。而して主観的神秘的内容は天地万物その発展から要求して単に義

（七佐是製）

務的主観界に新勢力の発生する時、当時の感情及び思考的認識も毎日変遷す。即ち変遷の外なく、不当感的なれば社会的観念、国家社会、宗教形式、法律制度、学問、時代、人情、風俗、習慣、生活、時代に伴なう変遷する。故に、従て時代を異にする人種も異なる。決して絶対的のものとはいいがたし。

例えば、文明的発展を主観的なる時、先ず個人と一般人類との差別を大変ぜざるべ

からず、個人の生活は、正人の妻の発展に於ては、
多分の如く、幼年時代、青年時代、壮年時代、老年時代の
歴程を辿り、同時に無限方面の離
散すること、を要す。愛に於ては、吸収せられ、
つ個人としての人格の発展を研究せむとす。

一、個人的人格美の解釈

個人的美を講究せむとせば、根本的個性の美
の内容として考ふべき男女性の別に由り立つて、
その内容方面を観察せざるべからず。男

性美の美は、その人を美的に観察するもの男子なる
か女子なるかに従つて特殊の意義を帯び、
即ち男子の女性的美を観ること、女子の男性
的美を観ることは、その主観の異性的感覚を有
する結果最も鋭敏にして精密なるものなるを
以て、従つて不偏不党のものなり。男子なる女
子に於て、女は男子に於て、互に欠けたる
所のものを充て美と成す。
所のものあるを充て而して
みにあらずして精神的内容の
みにあらずして精神に於ても無限なり。女子は

男子の強健なる者、流潔なる運動を表し、
大胆なる行為、鋭敏なる思想を有し、
して繊弱なる形体を有し、不潔なる運動を
為し、世気力、優柔なる者は女子の純粋の如き性質
なりと雖も互に相愛する者なり。
女子は男子に比べ、感情に基くものなり
故に男子の感情は女子に比べ、
強くして、互に
相愛の形式を実現せんと
する衝動となり、
然れども一方に愛情の表
現として、男子は女子に対し
相愛と対

即ち両者の性質を互に交換するが如き能を見
て、男子はその愛する女子に対しては戦闘
的となり、女子は男子に対し、
どこまでも服従せんとし、
て女子はその愛する男子に対する如く、
すると極めて固く、
て、却て和まず、
而も一度互に明らかに心中を告げ、
感情の世界に達する時には女子の貞淑、
は男子に高けて、
即ち恥の念は従って

却り、因はた男女の戰ひ敗れたる結果は得て男女の品位、勝利者的力を自覺するに至る。

相互對的感情の次中に、融化し來る感情を紅潮する

は美學上大なる趣味なり。

互の胸中を先白し、互に敬愛の極致に達し、身心を捧げて互に敬愛するに至る。

こは生命的作用にして、互に融化、純潔なる美の形式を現實せむとするものなり。

ども孤的美の人格を現實せむとする生命の作用は、情愛の狀態に於て主觀的なる

織

を、互實上男女の美別なるが故に、宜陽に於ては幻象なる品位きすして、

を面ひ意識せざる人、主觀、男女を面ひ愛を求めざるべからざるに至る。

人、男女を面ひ愛を求めざるべからざるに至る。

凡人の愛の動物優る所以なり、

者者の倫理上及美學上の價値ある所以なり。

死ん、くさんを見ては、精神的美の形式なる愛は、單なる肉体的のものなり、即ち結婚

なる。結婚に於て初めて男女及び人間の精神的

向上に、生化的統合を生じて、家庭を組織し

以て有力な精神的天然的結合の形式の根底を作り、更にまた妻の姻戚に対して家を組織せしめ、更に婚姻をして社会的となり、結婚をして国民となり、家を組織し、流行の見度は結果として人類の発展の為に基礎の発展なり。故に家庭の発展は即ち人類の発展の為に基礎の発展なり。国家の目的に適すれば、従って全人類の発展を推進することを得べし。

結婚の意義なる所以は、人の主観精神的自由の要求に同化せらるるにあり。行はれざれば、愛

十ノ廿（土佐屋抄）

詳説

の根源なり。故に結婚は第一に、第二に、第三に、人を拘束せらるるものなり。採捨すること得べからざるものなるが故に、比較的に自由を有せざるべからざるなり。結婚は愛の自由を一定の個人に帰かむとするは、愛を以て、形式的方面よりして美的関係を有するに至る。周囲に対する男女は恰も有機的結合せられたる一個体の如きものにして、其の感情霊魂はけれて敬愛となるなり。対者の主観を自由なる個人として敬愛し、完全美善にして無窮

物の関係を深くし世界に言葉を手段の
ようて、性愛の要求は母親のもとにたらして
更に具体的形式を有するに至る。母親のもと
にたるものは、意義を陶冶
陶冶せらるるものなり。而して母親のもと
つまり家族は偏頗及熟考と
意義を有するに至る。男女互對の調和融合
即ち意義なり。院も意識的
如く、男女孤立とその特性と互對的性質を帯
ひ来り、男子は上より温和親切となり、女

るは如きもの一種の感覚を備へ、孤立で
に注意すべきは、
係の最も完全な形式は夫一婦の
すること是れなり。
きは偏理と及美感
ばならば自由なる主観となり、
愛する愛を
は寧ろ動物の自然
らの責任を低下
小児産まるる家族は完全なるべ

して偏愛する所なり。一のたられば手のうは男兒なるか女兒なるかにより、たらざるを憂慮され兒なり。手にのるは初めて家庭に歓迎全の母となる。但し子と性を異にするもの、たるべし。是に於て家庭内の愛情は一段深を生じ、其方面を加ふるの後者は一兒たりし故に、之に對して抱ける母の感情も同一性質のものなりしか、今や女兒に對し男兒に對して抱く感情と異なり、父及母の男兒に對い女兒に對する感情とは差違あるのみならず

父の男兒に對すること、母の男兒に對するとは異なり、又女兒に對する兩親の感情と異なるのみならず、是れ性を異にするより来る結果にして而も全く純粋なる性的感情なり。元来性密に関係するに父の女兒に對し母の男兒に對するは、父の男兒に對し母の女兒に對するよりも更に強かに更に「愛」なるを見る。是実に一種明瞭なる性質を帶びるものといふべし。而して之は好の場合に於て性を同じうする加級人前の場合に於て一層親しみの多きよ

り来るなり。時相違は無子の父母、對手感情にも拘はらず、男兒に父なくも母を愛し、女兒の母なくも父を愛する傾向あり。

此関係は女兒の生長するに従ひ強烈の愛となるも、父と男兒、母と女兒の関係は次第に疎遠なる。

友愛的性質を帶びたる小兒の接觸は早くより小兒の別は早くより男兒の接觸は男敵、進取、主配、要求と共に隣友保護の傾向あり。女兒は養育、整理、美の傾向あり。故に男兒は

十八日（下ノ部遺）

放縱

は兵隊遊びを好み、女兒は離接びを好む。されど男兒の放縱となり軟弱となり、女兒の気弱となり物怖すきなる、その消極的の方面なりといへども尚男子の五に反動せる傾向あり。

合するも更に自然なるべきなり。

男女両性の養育を見るに、その一方感動的軟弱小童なるも性の差異も完全に著しきなれども、一方に於ては愛にして融合せられ、更に進んで家族を作り、老人となり、性合も再び小兒時代に帰りし如き中性を帶ぶるに

ある。然るに而して彼は経験
猶ほ未だ自己を感ずること極めて平穏なる
生活をなすことを得ず、老熟の境に達し、
老熟の結果として、後に残る欲し
は二つ。而的発展の名所
有る。而して初めて赤子と老子との中に位
きに位して両性の美は正に具備せんとす。正
る対の言を強くするものなり。老熟期の
尊厳なる印象を与へる及ぼす。

て、男子に於ては厳粛なる性質を有す
るも、未だ全く温雅となるに至らざるなり。而
して初生児に於ては極めて完全
なり。男女共に未だ分離せざる
なる境遇を脱せざるものなり。而して其
て意思するものとなり。もし男子
は天然的男性美極に女子は天然的女性美
の極に達したる時、初めて純なる精神美の極
致を発揮したるものなり。何となれば人は異
性的感覚の面白を脱却し比較的安稿の

1177

解剖学上たる以上は、初めて両性の五官を具し、陰に陽に、実既に備はりて、而して、これを実現するに、そは、一般人類の形成に別段、異なる所なきなり。然れども、初めて両性の五官を具し、陰に陽に、実既に備はりて、而して、これを実現するに、そは、一般人類の形成に別段、異なる所なきなり。

性徳上、精神上の能力、最も純粋のものとなり、最も完全なるものとなり、斯のごとく、無上の高純なる精神的美なる者、天地の間、何ぞ、人類の理想と、いふを得ん。然れども、精神的の方面より見れば、人類理想の完成は、家庭統一の根源たる

（七佐屋製）

結婚、是なり。之に因りて、人生の目的、精神的方面に於て、最も明瞭に自覚し、自覚し、徳的意義、及び、生殖の主旨、主義の域に達す。

これ、両性の五官、性徳の相互の作用に基づくものにして、精神的統合、合一なる結婚、ならずして、ひとり男女に於てのみならず、老幼に於て、至誠なる一般人類の理想の代表せらるべき、又、男女、両性相互の、之れ、なり、相互の、感化、以て理想に近づくを待つものなれども、

二、人生史的業の形式及び人数

現象の根源

個人の発達は全人類発達の縮図なり。而して其の発達とは精神及び天能の互に相争ひ
て其の発展とは縮小せられ排除せらる。即ち精神が己れ
内発する天能と争ひて之れより脱却せんとする
の歴程なり。之れに就ては既に述べたれども、
戦争闘争の階段を特に精神なる発展の階段として
ての意義に於ては未だ説明する所あらざりき。
而して吾人は特殊発展階段に於て其の一般

的内容は具象的に実現せらるゝ自由なる発展を以
て、其の発展階段に於ける特殊的なるものと共に即ち精神と天
能とより観念する即ち精神の要素の方
面より観察する要素に従って、之に三種の関係あり。こ
は個人たると社会たると全人類たるとを
別たず一様に其の発展に存する所のものなり。

一、天能の精神を支配する場合（個人、民国、
人類の幼年期）

二、天能及び精神の力を同等とする場合（個
人、国民、人類の壮年期）

三、精神の天地を支配する場合個人、国民、人類の成熟期

之れに為先年期なるものかゝるなれども、
その期に至れば至純の発揮となりて精神界は
止まるを以て之に続く新しき段階
すなわち天地及び精神の全く力を尽くして
すべき時期なり。前段の劃然たる境界を為
し、その前者は世界的、後者は民族的
なるものとす。之れを人類史の方面より見て、
例へば古代文化期に於ける前期は

期の中間に三つのものとすることを得べし。

同じく世界的なるものにして四大期とす。即ち東洋式時代、古代、中古、及び近世。此等時代の美的登展を考ふるに、古代即ち春期時代は一般文化の発展に於ける中央、即ち天地及び精神の全く力を尽くしたる時期なるを以て、立直観的に於てする言葉なり。例とたれば如何なる時代を劃するものの精神の力を尽くすべき場合、即ち関係と思考との調和に至るを以て古代を申すなり。

その前提に於ては限の発展段階あることを認ム、古代
そのものにも奴隷階級あるべし。故に若し
クレス時代を以て全奴隷制度の極致を代
表するものとあらずといへども、而も尚古
代に於ては特殊の形態とす。況を以て、
和せる時代なりを以て、東洋社会並びに
中古、近世の各時代に対しその境界を為す
ものとなす。宜しく古代民人事の多きを
青年期と代表するものにして美を以て性格の
有の形式を尊くべきなり。根本義となるべしなり。

十ノ巳（上佐屋製）

第一、東洋式

東洋式には自然の要素甚だ多く、人工の要素
甚だ少し。國家の方面を見ること一族の首長が無
限の権力を以て部族の標本となり所謂族長政
治となり遂に専制政躰奴隷制度を社會に現出
す。此に於て人民の自由を没却し衆民屈して首
長獨り尊厳を一身に集ること至れり。美的の方面
より之を考察するに自然的の要素が美術品の
大部分を占むるを以て數量容積の巨大なる作

品となりて現はる。古代東洋式の美術的作品の偉大なるは、蓋しこれが為なり。宗教上の崇拝、社會上の生活に於ても亦之を指摘するを得べし。宗教の方面より之を見れば古代東洋の宗教は政治と混淆し所謂祭政一致なり。而して祭祀崇拝も亦直に外観の美を競ひ感覚に訴るを主とするが故に宗教の程度尚幼稚なるを知るべし。

社會の方面より之を見れば社會一般の業務を卑み僧侶の階級獨り權を擅にし為に宗教界の腐敗を来し又一夫多妻主義一般に流行して道徳上婦人の貞節を無視するに至れり。かくして僧侶は妻帯せずして社會の常態を脱し多妻の慣習は圓満なる家庭を造るを能はず、偖人類自然の本性に背反し完全なる家族社會を成す上に就て非常の障害となれり。加るに古代東洋に行はるゝ族制の風習は個人の自由を内外に束縛し人為を以て個人の位置を決定するが故に人文の發達を妨げたり。

次に宗教と密接の関係を有する宗教的美術の方面を見るに、自然的の要素大部分を占め其

神躰本尊は巨狀偉形ならざるはなし。思ふに古代東洋民族の理想をする神は心身共に偉大にして自然の存在を超越せるを以て、巨大の神像を安置して之を表示したるに非る如而して今日の美學的考察に照せば、超自然の存在を表現せんが為に造れる神像の構造、反て自然的要素を以て充さる。是れ古代東洋民族は、尚自然を利用して其美を發揚するを知らざれば為なり。當時の建築に係る神像は、或は人面獸身、或は人身獸首、或は翼を備へ、或は尾を有し、皆怪物の相貌なるもの多し。例へば大神像「スフィンクス」の如きは、生物界に於て最も優勝の機関を採りて其躰を構成せり。即人首獅身、就鷲翼是なり。人類は智力萬物に冠たり而して智力の中心は頭上に在るを以て人首を採る。獅子は獸王にして其躰其脚特に発達したる一たび其猛烈なる勢力を振へば虎狼尚且つ屏息す。神の威力が一切の生類を恐怖せしむる獅子の百獸に對する如しとして獅身を採る。就鷲は鳥王にして其翼特に發達し忽にして千里の遠きに達すべし。神の萬物に於ける亦此の如しとして就鷲翼を採る。此

の如く各々其長所を集めて、一躰の『スフィンクス』を成せり。埃及国へオプの三角塔附近の沙漠中より發掘したるスフィンクスの大像の如きは其適例なり。其他三角塔、金字塔、寺院、迷宮堂等の如きも、古代東洋式の宗教美術の標本にして、何れも林素的に自然の材料を以て建設せるもの、なれども其躰形の巨大なるよりして、稍崇高の印象を喚起すれども、未だ高等の美的感を生起するに足らず。

上来美學上より古代東洋諸民族の文物習慣を通観せしが、各国各民族の間に多少の差異あるを免れず。埃及人は印度ゲルマン人、蒙古人、亜弗利加人の思想が混淆せる文物を代表し、印度人、波斯人は印度ゲルマン人の思想系統に属し、バビロン人、アッシリヤ人、フェニシヤ人、猶太人、アテビヤ人は『セム』種に属せり。而して諸国民各特色ありて研究の興味あるも雖ども、今之を省き詳て叙述せず。

古来東洋の文物に於て、自然の要素、勢力を占るを以て、天然は自ら精神を支配する結果を来

し感覚的嗜欲生活上の満足を充実せしめるに拘らず文物全般に亘りて陰欝なる情調の発表せるありて快活なる美的生活をなす能はざりさ。埃及人セム人殊に甚きを覚ゆ。獨り印度ゲルマン民族に属する印度人波斯人は其原始人文に於て快活的民族たるを表現せるは即自然の精神との調和を得たるに由る。之を要するに自然美性と精神美性とが完全なる調和をなす時に於て、人文の発達を期すべきなり。

第二、希臘式

希臘の文化は自然と精神との調和あり感性と観念との平衡合一あり、總て生活の諸方面に亘り圓熟せる状態となる。之に由て吾人は「希臘式」を以て諸方面に美性を表現せる生活現象なりといふかく両要素の調和平衡せる状態を個人発達の歴程に比すれば恰も人生の青年時代にもいふべし。「児童」の時期には自然方面の活動が主となり、「大人」の時期には精神方面

の活動が主となり、共に不平衡なるも『青年』の時期には、天然精神両方面の活動が適度の諧和平衡をなす。是れ英人が希臘式を以て、人類の美性を発現せる青年期を見做す所以なり。

希臘の地勢たるや、海岸線の屈折多くして港湾に富み、一国全躰の地形半島となり、有名なる多島海に面するを以て、無数の小嶼海上に碁峙し風致を添へたり。外国と交通の便大に開け、希臘文明の発達せしは地勢の影響少しとせず。

亜細亜・亜弗利加両大陸の内地は、地勢至る所一様にして、季候も亦酷烈なるを以て、外界の状態既に人文の発達に適せずとは雖ども、希臘の地勢は一帯沿海にして、各地の形勢千差萬別、変化極りなく、加るに氣候穏和なれば、外界風光の状態は自ら精神を多方面に活動せしめ、人文の発達を促し、自由思想の進歩を来せり。此の如く希臘の文化は、圓満に人的美性を備へ、古今人文発達史の間に於て一種の特徴を呈し、他国の文化と異れる所あるべし。

古代諸国の文化に比すれば希臘文化の特徴あり

と雖ども、希臘國内の文化に就て之を見れば、自ら二大潮流の平行するを知る。一は國風上の二潮流にして、一は文化上の二潮流なり。國風上の二潮流とはドリア式とイオニア式とを是なりドリア式は男子的にして、イオニア式は婦人的なり。かく國風が二分對立する所以は、生理上然らしむる所なり。又文化上の二潮流とは英雄時代（アルハイスト時代）の不動的崇高性と希臘精神の光輝を放てるペレネス上代の活動的婉美性とを是なり。共に相傳へて、希臘の全盛期をもいふべきペリクレス時代に至るペリクレス時代のアテーネ風は希臘前代の文化は勿論古代各国の文化をも集合折衷し発達せる新文化を現出し、燦然たる光彩を放てり。希臘の二大潮流を比較せばドリア式が希臘風の男子を代表し、イオニア式が希臘風の婦人を代表するは啻に其外形のみならず、道徳政躰言語藝術等に至るまで總て社會生活上の相狀皆然らざるなし。即ドリア式は嚴正剛毅にして男性的性質あり。イオニア式は柔和温順圓滑にして婦人

的性質あり。又希臘の文化全躰を通して考察すれば、英雄的アルハイスト時代の文化は崇高性にして男子的性質あるも、ペリクレス以後の活動時代殊にペロポンネソス戰爭以後の文化は婉美にして婦人的性質あり。

藝術の發達に於ても亦二潮流の平行あり。ドリア式の柱は堅牢淡泊なるに、イオニア式の柱は優美華麗なり。又アルハイスト時代の藝術はその性質強固不動、その配列齊對の順序をなし、多く古代東洋風殊に埃及風を負び、イオニア式及ヘレネス上代風は婉美なる活動性を有し、殆んど繪畫を見るの觀あらしむ。ペリクレス時代の文藝的アテーネ風は恰もアルハイスト風とイオニア式ヘレネス上代式との中間に位し、中庸を得て人文發達の理想的頂点に在りといふべし。

又希臘式の發達は自ら古代東洋式の感化を受け、恰も東洋式の洋中に浮べる美島の如し。希臘式は原始時代に於て東洋式殊にフェニシア、小亞細亞、埃及、印度の文化崇拜の藝術に至る

また諸種の影響を蒙りて、之を吸取咀嚼して、其粹を取り實を拔きて、希臘特有の新文化を發生せしものなり。宗教上の崇拜にも、希臘人が狂喜して祭典を營むるディオニソス神は、後に希臘戲曲の好人物として全國に傳はりしも、源は東洋風の神なりしが、希臘に傳來せしを知るに足るものあり。希臘の英雄昔物語に在る神話は、東洋殊に埃及印度の邊より輸入せられ、建築彫刻等に於ても其初東洋風の感化を受けたる痕跡あるもの多し。此等の外國文化輸入時代には、天自然の要素が精神の要素を凌駕すること甚しく、輸入時代を經過すれば、天自然精神兩要素を平衡せんとする傾向を有すべし。ケンタウレン、サテイレ、シレネ、パン等の諸神像を見れば、何れも半人半獸の形態を備へ、東洋式たるを免れずして、希臘固有の神躰とは大に趣を異にする所あり。總て希臘の崇拜文化は、秘密的標號的なるべし。而して分明的實現的なる恰もエーディプスが有名なるスフインクスの謎を解釋せるが如し。

希臘式が東洋模擬時代を過ぎ漸く獨立の地

歩を成さんとするに及びては、精神的要素が稍活動を始め幾分の自由進歩ありと雖ども、尚自天然的要素を凌駕するに至らず、精神的要素、自天然的要素とが相平均せるを見るなり。されば古代の思想界は人類が本来自由にして又自由ならざるべからざるを認識するに至らず、基督教的世界観の影響によりて始めて美的倫理的の方面に文化の原理を認識せしなり。故に希臘語の「エトス」は基督教に謂ふ所の「道徳性」とは大に異れるものあり。殊に家族間に於ける男女の

位置に就て明に之を認むべし。古代東洋に於ける婦人の位置は殆んど男子の奴隷にして社會に勢力を認められざりしが、希臘に至りて幾分か婦人を重んじ奴隷視するが如きこと無し。諸方面に自天然と精神との調和より成れる自天然美性は、希臘の文化に調和的快活性の印象を與へ、大に人の想像力を刺激し、遂に基督教主義の勢力に過ぎず。人的美性の楽園を失へるが如し。

吾人は更に他の方面より古代の文化を観察せざるべからず。抑古代文化の自天然美性を負ふ

は實質的の性質あるこ由なり。古代人民間こ於ける人の觀念は古代東洋人民の個人の觀念こ比すれば稍高しと雖ども未だ基督教こ所謂人の觀念こ及ばず。古代の道德は人格こ關するそなく、唯だ『エトス』として一般文化意識の範圍内こ止まれり。基督教者が謂ふ所の『良心』は個人的人格的なるも、古代人の謂ふ所の良心は社會的こして民族良心、國民良心の意義を有す。ソクラテスが民族主義こ反對して自由個人主義を唱へ、道德的行爲の標準を人格的良心こ求むべしと主張するこ及びて、古代の個人は始めて自由の本性を認定さるゝこと至れり。此こ於て古代思想の實質的基礎は總て破壞せられ、民族主義のエトスは一變するこそなれり。

羅馬人が世界を統治し希臘の文化意識主義が衰頽するこ及び、無風流なる實行全能主義たり、國民精神を指せる希臘のエトスは羅馬こ入りて權利の概念、國家の概念こ聯關するこ至れり。希臘文化の内容たりし宗教、學問、藝術を羅馬人より見れば、夫自個の目的の爲こ存するこ非

ず、單に他の目的を達する為り方便に過ぎず。是れ希臘の文化と羅馬の文化との差異点にして、公共の戯遊娯樂に於ても亦此間の區別あり。オリンプ祭に於ける競走は希臘全土を狂喜せしめ、青年勇士之に赴き、優勝者は名誉を擔て歸る。其状況實に快活なり。然れども羅馬の大觀覽場に行はるゝ爭闘の如きは殘酷なる光景にして、或は賞を懸けて猛獸と闘はしめ、或は捕虜を放つて獅子と相搏たしめむ。而して羅馬人は之を見て快と呼べり。かく人民一般の社會精神既に殘

忍なる時は、生活の美性、去りて跡なく、閑雅なる古代の文化退歩して、古代東洋の壓制主義に還れりといふべし。加るに古代東洋に於ける王侯の專制主義は、精神を凌駕せし天然力の印象を有すと雖ども、羅馬の專制主義は帝王の利己心に出でたるもの多し。又羅馬に於て曾てバビロン、埃及等に行はれたる感覺性華美殘酷の現象を喜ぶ惡風一般に流行するより見れば、羅馬人の精神、如何に野蛮的なるかを想見するに足らん。羅馬の蛮勇主義、漸く内部より自ら腐敗し

ついあるに乗じて、基督教的世界観が新に起りて羅馬の大帝国に侵入し来りて遂に一般に基督教風に化するに至る。而して基督教風は精神が自然に凌駕し了れる状態なりと謂はざるべからず。

第三、基督教式

『基督教式』といふは特に宗教としての基督教式に非ず。一般に人文史上に現はれたる基督教式なるものありて、精神的要素が自然的要素に凌駕し之を支配せる時代なり。羅馬帝国が世界西半を統治するや、自然的要素と精神的要素と尚ほ平衡調和の状態を維持せしが、人間の本性は自由なりといふる基督教流の新主義が勢力を占むるに至りて、精神的要素が漸々昂進せるを見る。基督は自由平等主義を以て東洋流の専制主義に反対したるのみならず、希臘羅馬流の貴族政治にも反対し、自ら苦境に沈淪せる平民を救済したり。基督の意見此の如し。基督が古代の社會制度に反抗せしは固より當然なり。

是れ古代の世界観と基督教の世界観とが衝

突せし一面なるが、其外、亦両主義の衝突せる一面あり。古代の世界観によれば、自然性は精神と同等の地位に在りて相並び、善美として愛すべきものなり。然るに基督教の世界観より見たる自然性は、精神の支配の下に立ち、常に精神と衝突し、醜悪にして忘むべきものなり。『肉躰は感覚機関にして、人間の自然方面なれば、基督教主義は肉躰を制抑して精神を揚げんとし、一切の情欲を斥け、教の為に殉じ、死をも恐るゝ事勿れと説けり。是れ固より消極的道徳たるに過ぎずと雖ども、此主義が実行されしは『中古時代』に在るを以て、中古時代の研究に移らざるべからず。

(イ)中古時代は古代文化と近世文化との間に在る過渡時代にして、圓満に基督教主義が実行せらるゝは近世なれども、中古時代には既に其準備をして萠芽を発し、基督教主義開展史の初期たり。中古時代は精神力が活動し始めたりと雖ども未だ大に自然を凌ぐに足らず。基督教主義開展史の第二期たる『文藝復興時代』に於て漸

く自然に勝て精神の活動しつゝあるを認むべし。而して自然も亦精神を傷害せざる範圍に於て更に活動するなり。自然と精神との關係に就て東洋式と中古の基督教式とを比較するに、自然と精神とが不平均にして相反對し、何れも精神が苦痛の狀態に在るを知る。而して其内容及基礎に至りては甚だ異なるものあり。東洋式にては精神が自然の力の下に屈從し、中古基督教式に於ては自然の殊に肉躰が積極的方面より又は中古時代の理想を瞥見するに、東洋式古代式の理想より稍や高きものあり。希臘時代に於けるオリエンプ諸神の如き其他希臘の理想的人格たる諸神訪英雄の像の如きは皆快活なる崇高性の容貌を備ふるを雖ども、中古時代の基督教式に至りては信教者殉死者の如き熱血厚信の光景は自ら深濃なり或は淡泊なる高僧の像或は異教徒に苦められて鮮血淋漓たる殉教者の如きは殆んど醜にして悲哀なり。而して何れも激情の發する所にして、固より平穏なる希臘時代の藝術に比すべくもあらず。是れ皆基督教

的世界観が古代の理想を打破したる結果なら
ずんばあらず。天然を精神と調和せるは希臘
の文化と快活喜悦の性を喫ふる所以なるべし中
世の主義は一切の苦痛を以て非美と見做し、或
は悪とし醜とし、美を追求するは肉躰上の嗜欲
より煩悩の誘惑なりとして之を貶し、以て信教
の必要なるを教へ、そうして希
臘の美性道徳性の理想は外的性の傾向あれど
も中古時代の理想たりし聖使の像を見れば其
尾神は皆内的性の傾向あり。即希臘時代は身

躰の美性を表裸々に外部に表出せんとし、中古
時代は容貌を借りて、心の内的変動を表出せんと
するにあり。試に中古時代に盛んに稱せ
られし『マドンナ』又は『聖チエーチリア』の尾神を以て希臘
希臘時代の作品たる『ヴェーヌス』又は『ディアナ』に
比較し、或は中古時代の『基督』の像を希臘時代の
『アポロー』に比すれば、中古時代の理想は諸種の
点に於て進歩せるを認め、身躰的美性の上に精
神的美性を発揮せるを知るべし。
之に由りて、碧術直観の全躰に亘りて特殊の形

式に於ける進歩を認むべし。即一般に言へば、彫刻より繪画に進み、又赤裸々にて身躰の美性を現はさむとするものより進みて、心的風神の美性を顔容に表出せんとするに至りぬ。されば『ヴェーヌス』『アポロー』の像を見るに其眼其口等の[illegible]は其顔面の美性形式は其手足の美性形式とは異るのみならず『マドンナ』『基督』の如きは顔面に心的風神を代表し、手足胴の如きは既に衣帛を以て蔽はれ、唯だ運動機関そして心的風神の表出を助成するに過ぎざるなり。

藝術に現はるゝ、内性は、古代藝術に見るべからず、中古の文化に於ける肖像に始めて見る所にして、殊に男女の関係、家族の関係に於て之を見る。此に於て、結婚は確固たる道徳的基礎の上に立つのみならず、總て男女相互の愛が潔白なる形式をなせる時は、更に一層内的精神的の性質を有するものなり。『愛を重んずるは古代人の夢想せざりし所にして、獨り中古の小説『生活』的方面にもいふべく、彼の堅強扶弱の義氣ある騎士の『名譽』、『君侯』に對する『忠義』の如きは、中古

文化の具躰的に現はれたる形にして、即中古世界観の理想と稱するに足らん。

中古世界觀の積極的方面は、略此の如しと雖ども、尚其反面に消極的方面あるを忘るべからず。此消極的方面は、實に中古の世界観をして古代の世界観の正反對に立たしむる所以なり。古代世界観の理想は自然と精神との調和に在り。中古世界観は『自然的』を抑へて『精神的』を揚げ、そこに其結果は『宗教的』の一方に偏し、そこを以て宗教に接近するを尊び宗教を離遠するを卑み、感覺界に於ける自然の喜悅及び美性の如きは『世俗的』のものとして之を排斥せり。吾人より之を見れば誤れること甚だしきものなり。思ふに『婚姻』『家族』『團躰』『國家』の如きは道德的美的の形式にして、自ら人類生存上に必要なる要素となれるも、何れも精神的ならずして自然的なり。出世間的ならずして世間的なり。されば若し感覺的自然的のものを擧て悉く『世俗的』『世間的』の名の下に放棄せんとするは反て一種偏頗なる道德性を喚起するに至る。之に由て中古

の僧侶は世間の人々に對して殊更に『世出世間的』の外觀を装ひ『婦人に觸れず』『清貧に安んじ』『神命に歸從す』べい〳〵る三條の誓を立て〳〵世間の道德的形式たる『家族』『資産』『公共の自由』を一括して『世間的』の名稱の下に擯斥し殆んど一般人類文化の進退を念頭に置かざるなり。人若し家族、資産、自由を道德的の形式と認めながら出世間の誓言をなせば、中古の僧侶は破戒不德を以て之を論じ鼓を鳴らして攻めたのみ

吾人を以て之を見れば、必ずしも然らざるが如し。中古の僧侶は蹂躪し、其主義が實行さるゝに及び、僧侶中に女色、淫行修らず、破倫無慙、宴に言ふに忍びざるもの少からざるに至り（不犯の誓に背く）或は宗門世間の名譽位置、手領等を得るに汲々たるし（清貧の誓に背く）或は政治學問等の諸方面に於て威權を擅にする（從順の誓に背く）等僧侶腐敗の實蹟は中古時代の僧侶寺院史を繙く毎に歷々徵するに足る。僧侶寺院の擾亂既に此の如し。世間民衆を教化する能はざるは固より其處なり。故に當時社會一般の人心統一

を欠き、道徳上歸する所を知らず、宗教界は其本質を失ふて唯形骸を遺存するのみ。腐敗墜落は宗教界のみならず、社會一般の風教も亦地に落ちて闇黒世界となれり。中等以下の人民が漸く発達し、市府勃興して人民皆其勢力を知るに及びて社會の風紀は稍振作せらるゝとする兆候を呈せり。中古時代の道徳的自由主義は精神をして自然を制せしめんとするに在りしも、今や反動の潮流は之に満たずして起り、中古時代に抑へられし自然的要素が再び興り、精神と諧調し

て道徳の振興を助成せんとす。而して此暗潮が表面に現はるゝ時は、即倫理的美的に社會一般の革新を為せり、所謂文藝復興是なり。

(ロ)『文藝復興』といへば、普通には古代に行はれし美性の理想を再興して其儘理想となすものゝ如く見做すと雖ども、中古の世界觀を打破して古代の世界觀を復興するものゝ如く思惟し、或は古代の藝術觀を人工的に鍍金したるものゝ如く考ふるは甚だ誤れり。『藝術に限らず、復興』といふは、總て宗教改革の結果として宗教上社

會上の関係に於ても、中古の世界観をも包括するなり。一言以て之を掩へば、總て濁れる中古主義を排して之を洗ひ、更に清浄なる本来の主義に立戻らしめんとするこに在りとされば文藝復興時代の作家は中古藝術の宗教的傾向に反して古代の題目を擇ぶに至る。ラフェールが作なる『雅典の學校』チツィアンが作なる『ヴェーヌス』等の畫は其適例なり。啻に繪畫のみならず文藝一般に復古的傾向ある事を認めらるるし形式的方面に於ては、總て美性の需要追求の傾向が復活したり。此点に於て、古代彫刻術の功績をして標準を後世に遺したりしが、文藝復興時代に於ても復興せんことを期す。又内容的方面に於ては、人為的の束縛を脱して天真の理に歸らしめんとし、一般人的理想の観念を復興せしめんとするなり。かくして宗教的寺院的なりし藝術は『通俗的』となり、一般人類的天然的となる。即歴史畫、ジャ風俗畫、景色畫を生ずる所以なり。勿論文藝復興時代にても藝術は宗教的題目を取らざるこ非ず往々之を取ることもあり。中古時代に行は

れしが如く、單に(悲慘なる)殉教者の(醜)光景を畫かずして、傳
說教義に見へたる題目を擇び總て純粹なる人
的美性を現さんとするに在りき。殊に『幼き基督
を抱けるマドンナ(聖母)』の如きは、教會的教義
の理想を寫せるのみならず、并せて純粹潔なる
母の愛を高尚美麗なる形に於て表現せるなり。

文藝復興時代は古代の美性を再現せんとす
るに在るを以て、或は當時の作品を以て評して
多くは古代の作品に及ばずとなす者あり。マド
ンナの美は(例へばラフェール作のマドンナ)は古代

の作品たるパルエーヌスに及ばず現はれたる崇高の風
神、婉美の容姿に及ばずと斷言せしホンケルマ
ンの如きは即是なり。吾人を以て之を見れば、マ
ドンナに見へたる精神美性は、到底パルエーヌスの
及ぶ所に非ず。故に文藝復興時代の精神は單に
古代の形式美に還らんとするに非ずして、更に
一頭地を拔かんとし既に中古の末葉に其兆候
を發し、文藝復興時代に至りて其實行を見るを
得たり。即古代の外的形式美は文藝復興時代に
於て內的(心)風神の美性となれるものなり。

中古時代の作品は藝術本来の面目を失ふもの多かりしが文藝復興時代には本来の面目を發揚し来りて宗教社會等總て生活界学問界こを開展せしめ而して見れ即一般人的精神の自由に基づき人的存在の天自然方面を復活せしむるこ非ずんば藝術の本質を發揚するこ足らずるが故に文藝復興時代は宗教改革時代は古代中古に比して精神の自由活動あり又之と共に天自然の活動ありしを忘るべからず此主義は藝術界のみならず宗教道徳政治社會等に顕現して誤らず。「無妻主義」は人間天自然の本性に乖れりとて之を排斥し精神界が宗教事制主義の為に抑壓せらるゝを慨し自主獨立たらしめんとし義騎俗度衰へ歐打御免の特權消へて市民の勃興するこ共に自由獨立を全ふするを得たり。而して文藝復興の主義が一般に實行さるるに至るまでには幾多の歳月を經て激烈なる競爭ありしを想見するに餘あり。

(八) 文藝復興時代の風潮は中古時代に於て一旦消へ失せたる美性感情を再興せしむるこを稱

せらるる藝術の世間化是なり。吾人が世間化といふは俗化せりといふに非ず。自然と精神との諧和をいふに在るを以て、文藝復興は古代に類似せる現象あり。即古代に於て大勢力を有せし自然が其壓力を減じ、先に抑制せられつゝありし精神を圓満なる諧調和をなさんとし、文藝復興時代に於て中古に大勢力を有せし精神が其壓力を減じ、先に抑制せられつゝありし自然を揚げて之と諧調和せんとするなり。されば古代の『自然性』は文藝復興時代及び其以後に於ける『自然性』と同じからず。吾人は殊に宗教に對する藝術の位置に就て古代と文藝復興時代と明瞭なる懸隔あるを認むるなり。即古代の理想は宗教的内容を藝術的形態にて現さんとし、宗教的理想は藝術に由て始めて現實と具躰的の形となる。而して文藝復興時代の諧調和主義起り、宗教を離れて藝術が『世間化』するもとなれり。是に於て藝術と宗教とが混一せしめ中古に比して、古代と文藝復興時代とは宗教的理想と藝術的理想との關係を同くせり。而して他の方面に大なる

差別あるを認む。即古代には宗教的理想が藝術的直観たる形式美性の規則に結合し、中古には藝術的直観が宗教的理想の為に連繋せらる。結合の主力を為すものが異れる点に注意せば、自ら差別の存する所を明にせん。之を以て中古に於ては美性を輕んじ、殆んど冷淡なるが故に遂に美をならずして、反て藝術の形式が醜化せらる。

文藝復興は中古の「醜化」に反して起れるが故に、此点に於て古代の形式に相近しと雖ども、其内容に於て古代の理想に反對せるものあり。即美性の活動を世間的の方面に及ぼし、自然美を精神美との両方面に普及せしめたりき。

されば文藝復興時代の藝術は恰も十九世紀以前の近世藝術の如く、古代藝術の實質的内容を模倣して再現せしめんとするに在り。是其誤謬の存する所なり。此の如き誤謬偏見あるに於ては、内面に蟠れる矛盾も隱蔽するに足らず。古代理想の表象は形式上殊に彫刻的の性質ありしが、一旦之を改めて文藝復興時代の繪畫的表象となるに及び、殆んど理想たる能はざるに至

れり。有名なるチツイアン、ラフェール、ルーベンス等の手に成りし『ヴェーヌス』『ニムフ』『ネライド』等の畫像を見るに、ヴエネチア風、羅馬風の模倣に過ぎず。型に似ずして反て古代の理想的形像に類するものあり。然れども此等の諸家必ずしも古代風に忠なるに非ず。名を古代に藉りて之を利用して裸躰婦人の躰美を畫きしに多き居れり。試に、チツイアンの妙作なる横臥の『ヴエヌス』を見れば、誰か作者が女神の希臘的觀念に擬りて畫けりと認むる者あらんや。

古代中古文藝復興の三代は各〻特質を備へて、人文發達史の上に現はれ、近世の人文発達を詳にせんとする者は輕々に看過すべからざる所なり。文藝復興時代の初に當りては積極的傾向を呈し、精神と自然とが再び調和せんとせしが、藝術の世間化せし為に、遂に消極的傾向を呈し、理想を没却して藝術の價値を損せり。此の如く、内部に存する矛盾は、古代化する傾向に供ふて免るべからざる所なり。彼のラフェールが作なる『アテンの學校』の如きは嚴に古代の風を取りたりも雖

ども、尚彼が表彰せし観念は時代意識より出で
たるこもあらず、又民族の倫理的美的の表象材
料より来れるこも非ず、全く他の方面に向はん
とする傾向こよりて藝術は漸次自然的
方面に発達し、歴史畫、ジャ風俗畫、景色畫等の歓
迎せらるゝ、に至る。即藝術家の作品は指端の熟
練こよりて種々に変化するなり。此の如く藝術
家の作品は内的感覚即ち詩的感覚に重きを置
きし弊風を一掃して、或は所謂『名作』の外形を重
んじ自然性を主とするが故に必然の結果とし

て、藝術の風潮は腐敗せる理想派となり、十七世紀及び
十八世紀に至れる政治社會の紛乱起るに及び
遂に在来の理想は殆んど打破せられ、真の美性
感情は総て軽侮せらる当時顕れたるロココ趣
味のオフフ風は非自然が非藝術のものと結合せ
しものにて、文藝復興時代の理想的直観の形式
が反對の傾向方向に赴き、変化して遂に価値を
落せしものならん。此に於て、一般に人文史的理
想の発達の進路より見て、正に反動と見做すべ
き時期に到達し、在来の藝術を刷新して一新面

を開けり。當時佛國革命の時期に於て、政治社會方面に變動を生じ、文藝復興時代の消極的結果に反して、活動深なる發動をなせり。吾人はこれ以後を『近世』の發達といふ。

(ハ) 十八世紀の中葉に於て起れる反動は初め藝術的趣味の不振を慨して現はれしが故に、當時の藝術は文藝復興時代の初に類し、學て古代に行はれし美性の理想を喚起せしが如く其目的を認識し趣味を純潔ならしめんことを努めたり。和蘭の畫家ヤンステーン。オスターデ。テルボルグ。ミーリス等はジャ風俗畫、動物畫、無植物畫を借り鼓腹飽食する農夫を畫き、或は美服華麗、華束等によりて『理想』を寫さんと試みしが其功なくして無味の作品となり、之を學びたる者は更に其價値を失ぜり。

文藝復興時代の藝術大家は一部專門に限らず廣く藝術諸科に渉りて、製作を試みたり。例へば當時の名家リオナルド。ラフエール。ミケランゲロ等の如きは、宗教の題目を始め廣く世間の題目を採り、歴史畫、人物畫、風俗畫、景色畫に

亘りて名手を振ひ、甚て彫刻建築にも意匠を凝せり。然るに十八世紀の初に至りては藝術の方科を生じ、作家各々専門の一科に集中するに至れり。而して弊害の及ぶ所、單に古人の名作を模倣するに過ぎず、毫も作者獨得の新意匠を認めざるは自然の勢なり。此の美的弊害を一掃せんとして新に藝術學を起し、次に十八世紀の政治社會が模倣的傾向あるに連れて、又た藝術の物を振起せり。藝術學の勃興に功ありしは有名なる大家ヴィンケルマンにして、氏は專に古代藝術を尊重し、之に熟達せる人なりき。當時藝術の振興に功ありしは獨人アスムス、カルステンス、ウエヒテル、シック、英人ゼーフラックスマン、佛人ゼーエルダビの一派なりの而して大家諸氏の流風一ならずと雖ども其間に共通の点あり。即文藝復興時代の大家の如く、直觀的に非ずして、古代藝術の意識を有するなり。蓋し古代藝術の理想は此等誤見の為に再生し、模倣せらるゝに至れり。

ヴィンケルマンが藝術を學理的に批評せし事

業は甚だ有功なりしが、ゲ、レッシング亦出で、遠くアリストテレスの精神を承け、藝術直觀の原理を戲曲の方面に發揮したり。當時古代藝術を研究するものは、單に古代風に復歸するを以て滿足せしが、レッシングは斷然其謬見たるを察し、之を排斥せしは、氏の活眼ある所以なり。當時此誤謬に陷りし者甚だ多く、ヴィンケルマンの如き學理的批評家も、カルステンスの如き實際的藝術家も、遂に其藩を脫する能はざりきゝ。ゲ、ダビ學派も亦此一流をなりて虛誇陰鬱なる印象を呈せり。希臘藝術の特色は藝術家の位置、社會全般に密接し、其作品に快活なる理想を發現し、其國粹を寫生し、能く一般人氏をして藝術を理解せしめんとする點に在りて、希臘文化の特色を開展せり。而して十八世紀の復古的傾向も有する藝術は、遂に希臘の精華を復興する能はず、して全く不具の狀態となり終れり。

(ホ) 此等復興主義の藝術的作品は單に古代の生活狀態、美性形式を器械的に模倣して成れるが故に、人々其主義の誤れるを發見するに及び

て又更に他の方面に於て反動の波瀾を起し、
は固より當然なり而して其反動こそ亦中古藝
術の形式を學び中古の理想を再現せんと欲す
るものなれば古代理想の模倣主義か中古理想
の再現主義に改まりたるまでにて第二の誤謬
に陷れりといふべし復古主義の反動と共に又
隱遁的ロマンチック派の反動を生じ井ンケル
マンカルステンス。ダビ等其首位に居る中古主
義の反動そしては獨人オベルベック。バイド。フ
ユーリッヒ。ヘッス。シエール、佛人フランドラン。アン。
グレ等あり又此兩派の間にはコルネリウスあ
り氏は古代中古の藝術を兼ね修めて更に特得
の一機軸を出したるを以て復古派と中古派と
の過渡に立てる一派を代表せり
近世のナザレン派の藝術は所謂隱遁的ロマ
ンチックの中古的傾向を有し之を中古固有の
藝術に比較すれば天真純朴の風なきを恰も復
古主義の藝術が古代の精髄を得る能はざるが
如し古代中古の藝術は内的天真の妙を備ふる
も雖ども近世に現はれたる復古主義中古主義

の藝術は、單に感覺に觸れたる外觀を模擬するに止まり、其直觀の形式は極めて不自然、不健全となり、遂に古代中古の藝術に於て未だ嘗て見ざる變態を呈せり。ナザレン派の造形藝術は宗教方面に理想を發現せしが、此外に又比較的健全なる一種のロマンチック派ありて、義騎小都會の生活を畫き、世間方面に中古の理想を發揚せんを期せり。當時恰も詩歌音楽にロマンチックの一派ありしが、藝術にも世間的ロマンチック派起りて之に應ず。此一派は近世の人民の情操に適合せしに

般に同情を惹きたりき。舊デュッセルドルフ流のロマンチック派といふ蓋し此派の作品が悲哀の調を帶ぶるは當時の一般感情を得たりし所以なり。然れども此派も長く名聲を維持するに足らず。悲慘の境遇を畫ける『悲哀の猶太人』『悲哀の國王、王后』等の逸品が嘲笑せられ、シュレーデルが名作『悲哀のローゲルベル』に於て之を罵倒したるに至りては、ロマンチック派の弱点を衝けりといふべし。又社會一般も亦ロマンチック派の欠点を認め、斬新奇拔の大家を出し、更

に健全なる近世藝術発達の兆候を呈せしせり。就中チェ、エフ、レッシング、は宗教改革時代に於ける歴史畫の名家にして、兼て風俗畫、景色畫を能くし、實に藝術を一貫して其心髄を得たり。氏の畫は健全なる基礎の下に立てる逸品なるを以て、一時朝野を風靡せしも、不幸にして其傾向は永續せずして、空く中絶に帰せしは、全く近時の人文が物質方面に発達し、物質的ならざる藝術が疎外されしに由らずんばあらず。

(へ)かく次第に変遷せる人文の特性を說きし

が之と共に造形藝術の発達を看過すべからず。造形藝術は、直接に「直觀」に関係を有するを以て、造形藝術の直觀形式は藝術的形像の標準となるが故なり。即特殊の藝術特に時間的藝術の発達順序は、恰も此の造形藝術発達の階段を示して餘あり。是れ特殊藝術の発達が藝術直觀の全系に基くに由るなり。吾人は今個々の藝術が發達する規則を指示せんとする者に非ずと雖ども、實際の事實によりて之を言へば、時間的藝術(例へば音楽)の発達順序は、恰も繪畫の発達順序

を暗合せるが如し。例せばビザンチン風の繪畫は固定不動にして活動なく、建築を見るが如くなりしが、チマビューギオットの二人出で、其風を一変し後又自然の要素が再び勢力を得たり。文藝復興して文華盛大となるや、精神の要素は自由活動をなし、繪畫の風神にも其動氣を躍出せしめたり。音樂の發達順序も亦此の如く初め固定不動の狀ありしが、稍や進みて彫刻的動性の態をなり、終に自由なる繪畫的活動性を充分に現出するに至れり。此の第一期の音樂を代表するはグレゴリー風の宗教唱歌なるが、尚固定の狀態を脱せず。第十四世紀に至り始めて稍や活動の兆を帶ぶ。宗教改革の時ヒョラルの音樂は全然固定の性狀を脱し、音樂に彫刻的性質を有せしめ、パレストリー出でしに、更に其形式を完成したり。音樂發達の第三期は教會宗教の関係も絶ち（文藝復興時代の繪畫に類す）其内容を世間化し、自由活動の印象を發現せしめ、遂に現今の如く樂器の妙音を構成するに至らしめたり。此の風潮は先づ伊獨両国に顕はれ、伊国にて

はマルセロ。ペルゴレーセ。チマローサ。ロッシニの始め近世の作曲家あり。獨國にてはセバスチアン、バッハ。ベンデル。グルック。ハイトン。モツアルト。ベートーブエン。ウェーベル等あり此等の諸名家は單調固定の音楽を発達せしめて、自由活動の音楽たらしめし功績ある人々なり。恰も十九世紀の最初二三十年間の繪畫が當時の風潮たるロマンチック派に感染せしが如く、音楽も亦ロマンチックの氣風を帶び来れり。シューマン。シューベルト二人の如きは其適例なり。然る

時代精神が稍や復古的傾向を呈し、好んで他邦の文化を輸入する風を養てより、繪畫も其風を帶び、音楽こも亦浸染して演出は古代化せる題目を撰び、中古的ロマンチック風は著しく再興せられたり。グルック作『オルフォイス』『アウリスのイフィゲニー』『タウリスのイフィゲニー』『アルミダ』の如き、ルーリス作『アルチェステ』、ロメアウス作『カストルとポルックス』、ピクシニス作『ロランド』、モツアルト作『ドン ジユアン』『ツアベルフレーテ』、ベートーブエン作『フイデリオ』、ウェーベ

ル作『フライシュッツ』『オベロン』シューマン作『ゼノヴェファ』等の如きは此大勢を知るに足るものにして、其傾向たるや音楽演曲に適し叙情詩的ロマンチック風となれり

『音楽的戯曲』としてのオーペルは一種の特性ありて、相反對せる二類の反動を生ずされば器音楽は音楽的概念の最高形式にして益々発達するに伴ひ発達せしがロマンチック風のオーペルは反對して二種の反動的現象を呈し来り、一は厳正なる歴史的戯曲の体裁を採り、オーペルの規模を大ならしめ、さしてイエルデールの唱ふる所に係る一はオーペルを喜劇の体裁に改めんとするものにして、伊國人ロッシニ、佛国人ボアエルデュー等の唱ふる所なり、其趣を異にすれども、ロマンチック風のオーペルは満足せずして之に反對するは即一なり、前者はロマチック風のオーペルが餘りに詩的となり、朦朧体となれるを以て、更に之を時代物の体にたして散文体、明瞭体たらしめんとするに在りてロマンチック風のオーペル

こ音楽上人物の風神を顕現する方法なしもて
之を排するに至り後者はロマンチック風のオー
ペルに虚飾の外観あるを以て（例せば『ワイッ
センダーメ』の如き）其假面を剝ぎて實状を写さ
んとするこ在り而して若しロマンチック風を輕
侮して全然排斥する時は遂にロマンチック風
のオーペルの長所をも没了するこ至るエルワ
グネル之を慨し遂こ自ら健全なるロマンチ
ック風のオーペルを主張してオーペルの新面
を開けり『ワグネル』は中古ロマンチックの粹も
拔き（『トリスタンウンドイソルデ』『ローヘン
グリン』『タンホイゼル』等）或は現時尚人口に膾
炙せる古代ゲルマンの神話に遡り（『ニーベル
ンゲン』）茲にオーペルは詩趣を帯べる『音楽的戯
曲』となり『オーペル』は新時期を画（たり）而して
最新風潮のオーペルは其内容其形式共に現時
文明の根底に密接せずと雖ども亦以て音楽界
達史に於ける最高の地位を占むるこ足るべし
(ト)近時造形籍術の潮流支離滅裂にして統一
する所なし。近時音楽の状勢も亦此の如し。近時

藝術的作品が皆内部の統一を欠けるは、各国民の需る所にとりて、明に之を證するに足らん。而して名作逸品なきを歎ぜんにとりては、寧ろ近時思想の不統一を攻めざるべからず。現時文明諸国に於て、一方に政治社會の興味あり、又一方には物質工業の興味大に起りて、人心概ね之に向つて馳せ、構想美的直觀の如きは僅に一隅に蟠るのみ。今日藝術作品の欠点たる不統一は恐くは、自然の結果たらざるを得ざるや。多面的大勢は滔々として社會生活の上に及ぼし、進て科學藝術等の精神界にも其印象を置けり。諸種の発明績々現はれ、鉄道電信電話等皆な社會生活の上に多面的印象を與へ、科學は益々物質的自然科學の方面に諸種の発達をなし、藝術も亦一には作家自らの興味を實際に組織せんを欲し、一には技術上の名譽を得んを欲し、統一を欠くは勿論、甚しきは藝術の品位を傷るもあり。戯曲でも専ら外面に奔り、單に觀劇の快楽を本とし、物質的肉体的の刺激を重んじ、遂に肉体的快感を與ふるを以て、戯曲の本旨となす者あるに至れり。

要するに現時の藝術的作品は皆虚飾の氣を帯び造形藝術界は殆んど虚飾風を成すといふも可なり。

藝術の興味が一般人民の間に衰るや藝術家之を患ひ其衰運を挽回せんを計りし結果作品を為して民心の傾向に投ぜしめんを欲し其成功を急ぎて新奇を競へり『新意匠』『新案』『図』等奨励すべしと雖ども新奇を競ひて徒に藝術の外形に走り為に藝術に貴ぶべき『天真』の妙處を失ひ作品の理想的自由性を脱却するに至りては弊害の及ぶ所少なからず此の如く近時藝術に於ける物質主義の発達は一時の変調にして将来理想的内容の完全なる発達に到達すべき過渡の状態なりといふべし然らば如何にして此の目的に達し得べきか是れ吾人が結論に於て詳にせんとする所なり。

結論

人文史的美性を発現する方法種々ありて其方法次第に発達するものなり今日の藝術は此の方法に於て寧ろ退歩なりと雖ども徐に歴史を

一貫して考察する時は、自ら不変の法則あるを発見せん。今日藝術が退歩せる地位に在るは、伸びんとして先づ屈するの類なり。抑人文発達史の歴程に於て、一の段階より次の段階に移るには、必ずや世界観の新主義が勃興したるに由らずんばあらず。而して新主義が勃興する前には、先づ舊主義が充分開展し盡して、次第に衰へ、遂に其結果に對する反動を現起し、新主義益々発達するに至るなり。藝術も亦此の如し。其時代の人文史的理想が充分美的直観に顕現せる時を名けて、美的直観の功用最も高しといふなり。されば、古代東洋的世界観の主義が衰滅して、古代主義となり、古代世界観衰滅して中古主義となり、中古理想の内面に矛盾を生じ、之を排除して去りて、新に文藝復興時代の主義となり、近代に至りては文藝復興時代の復古主義に満足せず、精神と自然との完全なる調和を得んことを望みしが、調和の意義を誤解したるが為に、反て没理想に陥れり。

藝術理想の形式は、人文発達の潮流に從て変

化するが故に不断変形の原因は理想の本質に存す。而して理想の内容に至りては固定するものに非ざるや明なり。或は美性の表象、藝術の表象を以て成立するものにして、その知るは不知不識の間に人々の主観的の愛憎偶然の趣味に過ぎずと言ふ者あり。唯物論者は皆此説を主張せり。然るに此議論に従つぱ『道徳』『真理』の知るも便宜上任意に規定せる概念にして、時代の変遷ことりて轉化すといはざるべからず。畢竟誤謬なるを知る。吾人を以てえを見れば、次第に進行する人文史的発達は一定の主義ある進歩にして、即表象の進化するを見る。勿論一時進歩の途中に於て一時の退歩なきこと非ずと雖ども、再び進歩に向ひ全体の歴程にして進歩発達をなすものなり。

古来各時代に特殊の理想あり。而して其理想なるものは其時代に悉く実現されしに非ずと雖ども其幾分は実現せられ、時代の理想を見て当時人心の傾向を窺ふに足る。而して其理想は吾人の思想にとりて把捉し認知するを得る

ものなり。此の人文史的理想の考察をなすこと共に各時代藝術の形式に現はれたる美性を観察すれば、民族の思想(理)より出でたるは勿論、民族存立の自然(天)方面に密接なる関係あるを知るべし。故に歴史上発達の時代を通観するこゝは藝術の本質は一般人的直観の動力用の結果にして、藝術の学は之を説明するを以て其主眼にせり。

藝術の学は実際美術工藝に従事せる人々の研究すべきは言を待たずと雖も、殊に現時の藝術界の如く統一を失ひ混乱せる時代に在りては一層其必要を認む。之に由て藝術家たる者が美学一般の原理を味へば、作品の評価をなすことを得て自ら発明する所あるべし。藝術家が其作品を美的ならしむるこは、之をして美的ならしむるに必然なる條件殊に其目的を知り、作品をして天真を得せ(しめ)ざるべからず。今日の藝術界は混乱せり。之を救済して藝術製作の目的に達せしむる方便として先づ藝術家の作品に必ず美的合法性を有せしむる覺悟を要す。要するに舊時藝術的作家の弊は藝術材(資)料の誤用に在り。

近時作家の弊は意匠の撰擇に誤れり学者風ミ之を覺り作家を警醒する所あり将来又此の弊なかるべきか。是實ニ美學の賜なり。

美學綱要

第一卷

概論

題目の範囲

第一卷の概論に於て美及び藝術の科学としての美學の定義を説明したるが、此定義に基いて斯學の全系統を要約するものとせば、

らず論ずむとするを第二篇とし同じくあるは
勿論なり。而して第二篇に於ては主として藝
術若しくは藝術美と文化史的美との
の差違を論究せんとす。
さらに精密に論定せむ
とせば、寧ろ「藝術」の科學、若しくは主に嚴密
なる「藝術哲學」と称すべきなり。
吉ぶ説ふべきなり。乃ち第二篇に述べたる先
ち、本論にのぞむの前提として「類學」の見地
に立ちて、次の二疑問
即ち、一は、「美」の

なるべし。之れを藝術に
主觀的精神の本体に基づくやとの二は斯る美
は如何なる特殊の行業に屬するか、其意義
る目的は如何なるかの
研究に於ける主觀的
るべくと、
美に於て略
所以を述べ
特殊美に應用せ
「藝術」の研究に
先づ、藝術の
客觀的清淨を論定す
意味に就きて
意味に於ける
藝術美といふ時
而して第一問題
明らかにせんこと

なるべし。之れを藝術に
主觀的精神の本体に基づくやとの二は斯る美
は如何なる特殊の行業に屬するか、其意義
る目的は如何なるかの
研究に於ける主觀的
るべくと、
美に於て略
所以を述べ
特殊美に應用せ
「藝術」の研究に
先づ、藝術の
客觀的清淨を論定す
意味に就きて
意味に於ける
藝術美といふ時
而して第一問題
明らかにせんこと

從来藝術の起原と言語、道徳等の起原とは
創造の研究によりて明かにし得たるが如し。第
二回目にてやがて其研究の順序を異にする
藝術要素の科學的解釋をなすなり。

第一部

藝術要素

第一章　藝術の起原

一、藝術の言語及び道徳と其の関係

言語、道徳、藝術は固より人間普遍の力の

必安の義なり。さて言語は言語思考力、道德は道德の必安、藝術は藝術力の必安の意なり。此三者の根帶は存在する自意識思考、道德的欲望、藝術的直觀の三種の形式の目的に等しく共通の目的なる真、善、美の目的と同一なり。所の意義に於て斯の如く藝術的なりとは絶人を動物と区別する者なりとの意なり。即ち斯の如き藝術的

十ノ廿（土佐屋製）

とは藝術力の活動なり。此時藝術力の活動を指すなり。

此同一なる三者の活動を制定する為めの根帶の起源の同一なる点に於ては各其同一に帰せり。藝術的の起源は各其同一に帰せりとは何ぞや。答ふ。寧ろ特殊の立場と相違する点に於ては各自に独立せらるるものなり。然れども其根帶に於ては各自に独立せらるるものなり。

其一、最も善き例を挙げて説かんに、藝術は道德なりと行はるる説あり。同く、藝術は道德なりまものと説く者あり。之れに対して

事はケエニヒ氏に依り非と論争せり。由来藝術と道徳とはかの論理上の認識と等しく直覚に互異なりて各特殊の範疇に属せるが故に、一を以て他を律すべきものにあらず。されば道徳界に於て或る道徳上のとされ、認識界に於て非論理と称せらるゝ一内容は直観界に於ては醜即ち現象は非藝術的なり。一作品にして美的たるに、或は不道徳たり或は非論理たることを妨げず、美的なりと時も亦然ることあるべし。純粋なる藝術としての價値をいへば、かの道徳若

くは論理の原則を破らんが為めに損せらるゝ美学の法則に背かざるのみ。不徳義又は詭辯をして美的ならしめんと言ふ誤りならば、藝術界をば不道徳又は非理なるものゝ所有なりとは固より論なし。されば純直観に訴へずして道徳的感情又は論理的認識に訴ふるものは自明の術にして真自明と撰せる無く、故に美的印象と区別すべきものを難く、然れども個々美的印象に甚だしからずの事しとす。例へば木カルトの作の多数の如きは、

到る迄、[illegible]同あり、全く美的趣味[illegible]
一種の有形的趣味の存在[illegible]
非藝術的[illegible]
[illegible]
が如き[illegible]
て有形的要素を[illegible]
有形的傾向の存在[illegible]
藝術あり。[illegible]
[illegible]

さて吾人の見る所の藝術の起原問題

十ノ日（上佐屋製）

仁、移[illegible]。斯かる意味の「起原」問題は「衝動」の義と有る。[illegible]三段あり。曰く、模倣衝動、性慰衝動、藝術衝動。

二、模倣衝動、性慰衝動、藝術衝動、

藝術の起原に就て、[illegible]人の[illegible]解[illegible]或は偶然[illegible]同人の優越せる靈智に帰[illegible]も、文化発展の或る時期に至れば[illegible]

感覚の起源を解釈せんとする。

起と触発とを区別する。

一、損傷衝動

人間は生まれながらにして、

自己を生存せしめんとする衝動

なり。

これは動物、植物共通なる生命衝動

ゆえんなり。

直観の力、安定と安寧を意識的

に、而して必然的に、再現せんとする。

人の新の如き損傷衝動をもって動物の生活とするならば、

生活的なるものは、於て異なるのみ。何ぞ

これあるも、

海上を主観衝動と生活

て、活動に歴史の流れ

ときは明らかなり。

命必然なり。

将人生活は極めて幼稚なりと

或は絶滅に向ひ

生存せんとする

種は、元民族人類

現の直観及び衝動

（上佐是製）

に、同認識するは外部感覚の刺戟に動かされて同一なれはなり。直観に客観世界を[illegible]得、特殊の存在をも認むるめ、同認識せらるべきものより異なる。至りては、觀念と動物との模倣衝動は全く差違を生ず。斯くして精神は随意的性質を帯び、直観は内部的に[illegible]するに至り、独り外部現象のみの為めに衝動せらるゝのみならず、觀念の内容をも有するを以て、現象を内部的に觀念の形は再現（即ち模倣）するに至る。外部現象的に二大形式あり。其は内部彰現

の對象なれども、主観客観の如く互に関係す。即ち人の自身及び他身即ち自然界が模倣の結果にして、前者なるは、發達上周囲の人の感化を受くるが故に、當然の事なりとす。而も現在の事物の模倣より始め、[illegible]によりて自然界を模倣するに至る。小児の純粋遊戯の模範とするものは他人の行動なるより、從つて「遊戯衝動の一階を成すに、模倣の外界に對する時、此衝動は轉じて藝術衝動となる。

二、抒情詩

は模倣衍詩のまづ初めて歌せらるるものにて、時代の必要性と表さるる形式と言ふべし。小説の抒情詩は、抒情詩の三法則法の発展に、各歌の発せらるるに、のくして、抒情詩は孤立的に孤立的に、現象界をのみ、直接に、善悪を見る形式にして、孤立的に、直接の直接の対象なる。而して、抒情詩の為めに、之れを

見て、融合したるものを模倣して、初めて、宇宙、ぜらるるものなる故、現象界をもの心のみのみにて、抒情詩の為めに、之れを再現せしむるに、過ぎず。

世界を模倣して、初めて、芸術と、再現せるもの、

しかの器械を、海の恵に、曲線或は、劇詩、

なる音楽的情緒、又は、抒情詩、

景象を再現せるもの、

る、叙事詩に、抒情、

ならず。故に、現実界、

推敲

子時は、俳優藝術の術の如く、
的新味及び藝術的価値の
多き。美的影響の作品
劇芸術の特質は、
世間的芸術と空間的
他に於て初めて
なり。人の活動
超絶して
れば。

人格表現として真面目さ少くして単に
現実の真面目さとは表現
影響されさるを知る。
延長の範囲内にて
あるべし。
如く真面目
り。若し純直観
の人形は唯棄
活動写真の月光
現実を入る男の清

譲に過ぎずして、
ふるを嗜べき。
現は
劇
世界の真面目さ
劇
如
高
り。
真摯
別な
そ
の人形は唯棄
活動写真の月光
現実を入る男の清

赤旗同の関係無き男女を模擬す。之れを以て
立憲的方面より男女の新形式の萌芽
はず。男女の兵士又は盜賊、擬女の形式
と変化すると雖も、闘争闘
和の形式に成り、一は
闘争闘撃、実者となり、一方面を定めて、一は
を標徴する国民舞踊、男女相携へて舞ふに、既は
ひたり。相闘して直
に死に直面する能はざるの西班牙
の闘牛の如きは、実際の闘争闘の

尚ほ更に動物の遊戯行動に就きて一言すべきことあり。動物の遊戯は生活又は快楽上必然の需要より発するものに非ざるなり。されども、又人の如く随意性のものにもあらずして、寧ろ純本能の所動のみ。されば動物の遊戯は模倣行動に関係なし。即ち直観の内容を再現するの形式に表はれずして却て直接に現はる。幼猫は転轆する球を捕ふるも、その自然にあらざるを見よ。尚ほ鼠を捕ふるの如き実動を為さん。又若き犬は情熱をりあうかの如き動構なく単に生活力の餘あるより来て、実際又は争闘をなすことあらざるに、假りの喧嘩をなすことあり。是れらの発展は全く実際の必要に基くものにして直観の現れたるに因らざる故なり。人のそれと異なる所なり。

蜂の巣、蜘蛛の網、蟻の塔の如き、動物の藝術と見らるべきものも、人の情感の如く装飾的の美を有せざるは其著き證なり。かくの如き美のものは安定的にして周囲の事情に拘束せられず、常に持続す。例へば蜂の巣の形と大さとは常に技の特別なる位置に依る

が如き是れなり。而して之れは元来人の動作は諸養成と直接に関係せざるものなり。

三、藝術衝動

模倣衝動の模倣衝動より来たること如く、藝術衝動は模倣衝動より発展す。蓋し両者の結合する所に模倣衝動と模倣衝動の形式に模倣の形式

性を有せざるが如く、模倣の形式に模倣の性を有せざるが如くならず。例へば猿の人真似に模倣の印象を與へたりとも、美学上の意味に於ては模倣衝動と言へども、されど模倣衝動と模倣衝動とは表裏の関係に在り。而して模倣衝動は形式の方面に於て、内容の方面に於て、藝術衝動の模倣衝動の性質の源なり。されど彼此必ずしも同一ならず。即ち藝術衝動を純粋

需要の四大的要素を有す。以
者は単に美術品たるべき
作るものなり。四大的要素を
表示するに作るに時の意匠
となりて、現風及び美術
尚ほ未だ究竟の目的とする
能はず。美術は新しき美を
作るに至る。
藝術家は新しき美を
作る。之れ所謂創作的
美術品及び空動。
即ち空間的要素を満足する方法
（上体屋製）

的に美的に満足すべき形式を現出するものに
きず。例へば製造の毛皮、或は指環の如
き美のみ。手工の如き活潑純粋の展開
は前程の一歩を進め
制作なり。即ち空間の目的と離れて単に
美感の満足を目的とするものなり。空間
の目的を脱却せる純粋の激変、
之れ美の性質にして、独り美術
作品のみ、四囲空間の特徴、全体美的意味
美感を拡張する。

第二章　藝術制作の性質

一、藝術的制作の主觀的方面

想像力と空想——天才及英才

藝術美の概念を定むるには藝術的活動に於ける主觀的方面の性質を究めざるべからず。

但し作品の形式に表現せられ客觀的に存在する以上は藝術的活動と共に作品の天才及び英才を要す。前者は自己表現の活動力及び空想にして、後者は同じく天才及び英才なり。

模倣衝動に於ける活動は仏果再現的性質を有す。即ち直觀人間の形姿を
記憶として再現するにあり。之れに二段の歴
程あり。即ち形姿の受用及び再現。後者は
模倣性のものにして前者の純受動的活動は
表象力なり。若し之觀して表象力感覚
したる形象を再現するに単に模倣と云へば
之れを作材とし次に次第に直接の接形能なき
自己に思想として随意に新形する能はざる
表象力は自己に直接して随意に新形する空表象形

十ノ廿（下條屋製）

式を採る。若し表象力を作材として
觀と呼ばば、空表象は十二として
移行は直接なる心理學的及美的興味あり。
即ち直觀の対象は物体の影像にして、表象の
對象は形像、即ち直觀の影像の反映
空表象の對象は形像を材料として自己に
新形す。
觀的制作の事たる空表象の作質を識
らざる以前に於ては直觀及び表象力
の三段ぎらくべし。直觀の調和及び感覚

の物質と再現する時の写真の紙上に形成する所
働と異らず。又三角形を生ずる所
即ち脳神経の分子運動の如く、
琴、剣の特徴の性質より一定の型を
に云へば、形象を生じて、分子の一
定形を保つべし。若し定形を造る
振動繊維にして他の刺戟に触る時は、全組
織即ち前に記憶する全部の形象を再現
きたるべし。然れとも新不規律なる融接なく、
象の写生なるも、主観精神は其

十ノ日（七佐屋製）

隨意作用によりて形像を変化する得べし。即ち隨意に任ずる空間の空間を振動せしむる得べし。形像力は乙の受動的なる動作なり。

形像力と異なる所以なりて人の独得のものなり。

思想に於ては人も動物も受動的なる点に於ては動く。そは形像の再現の不隨意的なるが故なり。即ち思想は神経の刺戟に因りて起こるなり。新しき思想の刺戟は相隣れる金子の五に振動を与へ

しかるに思想は必ずしもかくの如きに非ず、形像

しかも機械的にて甲乙五に空間は空間的空間

なるべし。

今動物の受動的なる形像力及び再現する効果に於て著しきの如く、之れ亦同じ。加之直觀力は聯想作用の形式に於ては同じ。

聯想作用は感覚せる物の連絡に属せず。然れども人の用ゐる動物の支配に優れるが故に変動的なる形像力は隨意的のものにして、偶然の聯想作用にならずして任意に積神の動くが故なり。

形像は現象力の離れて精神上独立の存在を

見る。

現象の直觀に於ける作用止まる

時も、絶対なる存在です。

此形像の独立は内容的に之れと同一なる景象に根蔕して、形像と相

容れる材料として任意に結合すると雖も、そなわる随意

斷る結合に依る理想とも、三昧に入る。

的にして自動の内容に因る、非ずして

五感して覚醒せる内容に基く、相応

られ、任意結合の諸形像なる現実

まする諸方則に適応する時、即ち形象と

立脚する時、内容の形式に反

せざる時は、意識力は一躍して空想となる。

十八日（土佐屋旅館）

想像力の如く任意にして内部的に適応せる諸

内容を基礎として、三昧に入る時は独立の自

的なる思想の内容に方向に一致する。之れを特

殊の美の熟術的空想とする。

熟術的空想の一段空想に於ける関係の特徴

義の熟術的作品の一段熟術的作品に於ける異

なるが故に、内容空想を有すれども、外形空想

を有する。即ち空想主観となる。

空想の低きを言う。

熟術的空想を以て

自由にして思の死する内部の思想の自形に適

優れる動力とせば、之を中産階級の政策上に示唆すべし。のみならず、之を中産階級の政策上に示唆すべし。

仏に適せずして、却つて故らに宗教の現象界に、

ヨはあまりに結合を深くすれば、なほ

文化史の始めと若干時期を画したり。例へば

エジプトのスフィンクス、印度の多頭神像、中世

に於ける有翼天使等、皆これなり。皆等は絶対

美的価値をもつものなり。宗教的価値に於ける文

化史的価値あり。宗教の信仰に特有の汎的信

仰なり。故に宗教の異に属せざるものは斯る信仰に

因るもの、例へば伝説、かぐや姫、比喩譚の如

き空想の創作物にあらず。之を有史時代の有史

等に描写せる空想の性質即ち内容の異なるに対

の印象を与へざるやうなる。説話画

の如きは妙味あらざるべし。こは説に説くべし。

人間の空想を思想上の目的に従つて自由に

動かすべき力として時代に用ひらるる

ば、具象的意義に於ける文学的空想の内容制

作より一特殊の部類に移る。即ち説話

を作成するに至る。内容制作より特殊論

的形式に、空虫的作用をなすとも前者の存在すべからざれども、前者をして後者を存するに至らしめざるべからざるなり。而して一切の事物の発展は、必ず相反する二面者を兼備するに至りて始めて動く。即ち一面に於て既存の天然に一種の変化を生ずるものとなり。故に直観せるものを進歩的に新生的に変化するものと、或は全く能はざるものあり。他面に於ては他の制約せる所のものと巧に結合せるものとあるべし。故なり。

十一月日（土佐屋製）

而して第二面と同一程度に発展するものは極めて動かず。第一面は進歩的なり。第二面は反動的なり。前者は現象的及び再現的空虫と目つけ得べし。完全なる現象的空虫即ち理論的及実践的意象力を有するものと、天才といい、創造的再現力の人を有するものとを称して英才という。

天才英才を論ずれば、その深さ浅きは又下の事実によりて通知するを見る。さて論ずれば、深井の底の如く、

腦として明らかなるが、意識に知らるるものなるが、製作者自身にも無知なるものなるが故に、領域の下に埋もるるが故なるは、[illegible]は自覚領域の中間なる神秘的印象を与えるものなり。[illegible]歩の進行の中間なるが故に、[illegible]は熟慮設計の根なる所の直観覺性に基くものなるが、即ち制作者に[illegible]自己を忘れて偏に[illegible]熟中せるが故なり。[illegible]は全く自己を忘れて[illegible]十分なり。精神[illegible]を忘れ無[illegible]の[illegible]と全く[illegible]元無に帰[illegible]場合と全く[illegible]対の状態なるなり。[illegible]霊感神[illegible]

れをなるべく[illegible]尺なる時、[illegible]情[illegible]なるが、霊感を高[illegible]は[illegible]なり。[illegible]
[illegible]なるが、一[illegible]直観に属し、[illegible]
[illegible]を解するの領域なる深
[illegible]時に立観を得て[illegible]
め、恰も立観と意志なるが如くなるため、
時としては直接に対してまでもその内容
を意識せむとするなり。
[illegible]階段に於ては既に[illegible]理論的範
囲を脱ぜず。[illegible]時直観と立観せるとの[illegible]未

形を見ずして、他の現象とも見ることなく、
又その思想内容の分に応じて、空の存在する
有さずして、空間の影響の如く、浮動流動する。
の動揺は、立脚の所に於ては、動揺の代を生ずる。
然れども思想の敏感の内容として、一定の立脚
の形式を見ずして、ただ、これを、従って、その動揺も
消滅し、立脚の所は、書して、思考すること、
こ。立脚は、思想の敏感を解して、部して、
を解して、空の形式を現はし、内容及び形
式の二方面より、立脚する理由、色の調和と意
識

ならず。こは、敏感の第一段
歴程の第二段なり。空意の形式は、時間に、
空の形式を有すれども、尚未だ、敏感客観的
らずして、空意の理論的作用の内に存する
のとす。かの純粋に似て非なるこの知き天才
の有するは、実に、時間の現に関係す。前に、天才を
空間として、現象的空意並に、実在的理論的意識
力を有するものとし、英才は、定実的再現性
を有するものとなるこの、尚意に、他の場合あ
合あり。即ち理論的現性のみを有するもの、

内部的に現出する思想の内容を通じて外形的に顕露すること能はざるもの、是れなり。天才の面影を具へなどのうち而も部分的の因縁より出発して理論的展開に進むこと能はずして寧ろ天才的なるもの者く意識に属する故意的天才、不道徳的天才、狂的天才、乃至天才の範囲内なる偽天才の如き皆是なり。

天才に属する精神的性質は男性に於ける女性的強剛の感情、女性に於ける男性的強剛の高志の如きは真に天才の調和的産出に外ならず、天才的制作の根源的内容たるものなれども、一面性を帯びて偏頗なる部分的、孤独的、欲望の方面に欲隔をもつて往つて性格に累犯者、時として全く性格を没するに至らざるなかるべし。天才的熱情私欲に沈むに及ぶ者的思索の明晰精確を以て すべうらさるが如く、偽天才的正鵠及び高尚の意味を解するものなれども、又真の道徳を以て彼を律すべきもの

特に天才は其特性及び之れに基づく天才的創作を尊ぶべきは論なきの事なり。

習慣方式を以て独立独歩するときは得て無天才の立事習慣方式の上に認めるは絶対に非難せらるるとも、尚ほ自分の天才的主脳に立ちなるのと偏に之に背かざるものを以て道徳的制限を蒙らるる非天才に対して大に覚悟せらるべきなり。天才の不羈独立は単なる習慣的道徳を超越して而も道徳的感情を傷けざる範囲なるべし。

宜しく道徳的感情の上に伴ひて信ぜらるべきものなり。

かの単なる理論的説のみに止まるものは範囲を脱するものなり。

然れども天才に当りて一般的道徳的範囲を脱するものは固より難なり。

故に天才は実際制度に拘束せらるるときは、性情に隨意なるべきより道徳的直心を欠き、従つて実直の隨意性に影響す。之れが為めに沢東に直觀は

藝術的創作に於ける美的準繩を失ひ、遂に意
識的乃至商業的天才に陶酔す。意識乃至商業的
一面に於ける道徳の要求に於ては美
的の美なれども、斯の天才は美を時に形式的なれと
も七面形式的新作的なる革新を企てるのみ、決し
て完全なる藝術を成すことなし。時
代天才の根本的不思議なる他の特質は病的天才
及び狂的天才なり。
道徳的并に美的頽廃の原因は生存競争
の反応にあらずして、あらずして
道徳の明意識の明意識を誤解す

十八日（上佐屋製）

天才に因る。狂的天才のかの深淵の底より
引張つて思想の觀念に浮動する
霧は一定の形式を具へずして、他の
觀念の内容の影響を受けて千変万化を脱
し、直觀の靈妙は立体となり、直觀せるものを
思考するに、ならずして、狂的形式を採るが
故なり。

かゝる觀念に於ける思想は恰も凹鏡に映ずる
容貌の如く歪みて至らざる形を呈ず。思
想のかゝる変化を直觀の内容を誤

解せらるべきものにして、元亀の情意の傾向、或は他の事情例へば政治経済事務等の為めに制せられて鋭敏となれるに基づくものなり。強に附随の弱点例へば虚栄・軽浮等の如き意味を生ず、例へば之れと結合せる時最も意味を生ず、例へば

つばかの有名なる八イ子の如き云ふ所なり。

彼等は一時純なる思想の制度に適する境に立つ。

つらつらるに、元亀有の自性の感情を以て

るみも拘はらず、過まて感情的ならむとを

を恥ぢ純粋なる境に止まらるを肯ぜず

して、却て暗黒、まるで極端に走り、かく

して自らを不幸に陥れるに至る。

以上述べたる如き才の活動は経済的に高

りとも尚根底に於て天性の賜物を有するに

のなれども、この活動たる如きは一見あ

れども世意識的に純たる才の働きを常に

て安定を求めむとする為なり。

の才二つの性なる不羈独立と偽天才は中一の

偽善的詭弁的見解を以て解して曰く、天

たとへば、こゝに不羈独立の徳同ありて故に敢
然なるはやがて天才なることゝ称せらるゝに以なりと。
故に其の形式に於て見れば、死なるが如く見ゆ。
死なるが如く見ゆるは、単純なる為に同じく
偶たまはゝ見るべき異なり。
しかるに、其の内容に於て、
単純なる理論を擅にす。
況んや思想に集注して無
も、一点風なる創作力の厳迫より思想に對
して霊感を感ずるが如く、恰も音楽の魅力の如し
て奮騰、沸騰、飛瀑の墓如して浮者の習慣事

（七佐屋製）

のみ防堤の如きは破壊、尽くして顧みる所なし。
之れたるに偶ま、はゝ悔ゆる公衆の喝采をの
みを求めて而も気力なく思慮なく、毫も創
作せずして而も創作せむことを是れ勉め、
衒学的傾向を以て天才を隠さむとするも
のなり。
さて其に音人は再びかゝる歴程
にて直ちに天才三段を顧ちもとより。
第三段は即ち理論的空想の実務を果して
形象の内容を生命形式を整へて新たに
即ち斯て空想的空想の創作となる。
立つなる

一定の表現すべき材料あること論じ、
材料に従って空虚は必ず表現なく、
表現は特殊の材料に応ずる。
即ち思想の躍動せんとするや、初めは材料の
表現すべき性質を有するものを選び、
次に表現すべき材料の表現すべきものなること
故に、思想も亦特殊の範囲に従って躍動
す。即ち西洋画的、即ち空虚的、日本
画的、空虚的、内容的、制限

限するものは材料の性質にあるのみならず、形式
自身、表現形式に於ける特殊の性質なり。
り空虚を別種たらしむるのみならず、形式
表現すべきものにその形式に適応する材料を選
擇せしむるものなり。
芸術家は各特殊の表現を以て
の表現を以て有名なるとのありて
すべし。例へば絵画、彫刻、建築、並びに詩を
も巧みにこなしたるラフェエル、ミケルアン
ジェロ、レオナルドオダヴィンチの如き、

9。紙はどこまで居っても一方に於ける数種の執筆的作用を精密に紙に写せば、唯一種の制作品の種類を経て特殊なる性質と響くのみにして同一点線に帰きすべし。即ち「アエルは色彩的空虚なるも絵画的空虚なるも絵画的空虚なるを示すと雖も」則ち絵画的空虚を示すとまた絵画的空虚を示すとを證。これアルアンシエルは其絵画的空虚なるとを示せるとを示すべし。人力なる則ち絵画的空虚なるを示せるとを示すべし。人力なる者は自然の天才と絶対的天才とを兼有するを以て絶対的天才なるべし。そは唯一なるべし。寧ろ此絶対的天才の

美にのみ用ひらるべきなり。即ち各方面に平均に広く溢れたる水の如きものにして一種の強烈なる瀑布となる如き天才は実に稀なり。然らば此絶対的創造力と厳密に一方に集注して最も具象的なる形式の直観を要する天才とは如何なる関係にあるか。即ち思想と形式とを結合する天才なるべし。

英才と天才とは屢混同せらるるも、今区別して記すべし。

英才は既に述べたるが如く高度に附言すべきこと

あり。英才は既に新的に新発せられたる思

保

志力因襲を纏はれざる主観的新物を生ぜしめんとする強き受感性を有するものならず、客観的精神をもつて活動せしむる空想的巧妙を有す。故に英才は模感的模造的性質のものなり。

造形的空間的藝術の方面に於ては英才は色彩の形式及び原形を得るに應用し模造して、人をして天才の特色ある創作力を有するかの如きまでに過たしむるものあり。時間的藝術の方面に於ては之に反して其の藝術の時間的性質上特に音楽及び劇詩に於ては其の作品の再現を

十ノ廿（上佐屋製）

要する所の故に模感並に模造性を有する英才は之れ缺くべからざるものなり。かくる英才、即ち所謂ヴィルトオセントらはにありとして模感模造に長じ、殆んど真に天才ものあり。例せば天賦の技能を有する俳優の如き、或は天才の作物を演じて殆んど俳優自身の創作なりやと疑はしむるものあり。然れども此の点に於て秀趣あるは創作の力に反して自己を示すものにして、之れに反して天才は他人の製作を感じ直感するものをも亦之れに從つ

愈自家の創作力を養成することなり。要するに天才と英才との別あり。天才は無意識的直覚性及び之れから来る創作の過程を有するものなり。英才は之れを意識的に巧みに進めべき性質のものなり。一英才教育法の目的は天才を養成するにあり。天才はなるべくこの教育の英才を養成するに於て為すべきものなり。英才は天才と異なり、天才なるこの、特殊の能力を有するものなり。天才は生来の能域に於て創作力を有するものなり。

1月日（上佐屋製）

而して能域に於て創作力を有する者となる。例へば学生の如きは生活に於て天才を有するものなれども、技術家、研究家、発明家、学者、行政家、教育者の英才を有し、特に発見者となる。

曩に創作教育の第二段に於て見出だす創作作業の材料よりして特殊の関係を生ずるに時代種の材料を述べたるものなれども、これを教育的創作の実験的方面と接触す。故に進んで

妙な面を現出せしむるに至る。

二、藝術的制作の客観的方面

一般技術上、動機上、時間上、制作上、一切

藝術的主観と直観的主観と、藝術的客観と直観的客観とを、藝術せざるべからざる道程と感ずる時、制作の動機となるものは直観的感情なり。故に動機は必ず本来の意義に於ては思想自身なり。主観は思想自身なり。

意志、制作せらるる時、動機は既に計画となる。

十ノ廿（七佐屋御巻）

り、計画は直に制作となる。理論的制作は二階級ある如く、第一階級的制作は第二階級的制作と異なる。

制作せる階級あるべし。即ち第一階級的表意の製作は、かの浮動せる雲霧の如き、漠然たるが如く、一定の表現材料に具象的実体を有するに至る。即ち第二階級的制作は、材料を執術の一段階的区別に結びてさらに材料の性質に従ひ、用ひらるべき材料の略制に於ては、材料を区分するこの、本に

略制に於ては、例へば建築

る如く、劇に於ては大理石を採る。銅を採る
か、又珍宝に於ては油絵にするか、フレスコ画
にするか、音楽に於ては、ワイヤリンと用ふる
か、他の楽器を用ふるか、それぞれ暗劇は材料へついてかくる問
題なれども、指すべき材料に於ては、
作らるべき妥なし。例は来る問題は骨格
を組織する如くに、その形式を作るものな
ればなり。動機の抽象的表
現すべき劇なり。

十ノ廿（上佐屋製）

暗劇は空間及び時間の性質に従つ
て異なるべきもの。
作者に於ては空間的性
質と、暗劇は思索的傾向を帯び、前者に於ては
空間的性質と、時間的性質とを
有する。故に、音楽的作物の人間的
動機の表現は、音楽的作物の歌詞の曲を
感情の如きものの如きは、排列されるのみならず
を以て満足せざるべからず。先暗劇は
於けるこの如く完成せらるる作の面影を
よる能はず。之れ、東洋は設計図的

絵画よりして彫刻を
絵画以下絵画彫刻等へくりて
表はすもく彼得ず故に、画家は其心象をさなるもの
く手あるなりとす。故に形を具へて表はする。然
るに音楽及び詩歌の如きは形をも色をも具へず
の意は無形なるものなれば其のかはりんるこ
と能はず。
を以て暗示的に写すが故に完全に写さんとするも
乃ち戯曲の正本は完全するなれとも
建築絵画彫刻等に於ける暗示的模形等は完成
せるものとてあらざるなり。

彫刻術は絵画及び建築と共に其の形
容をそなへたり。前述の如く絵画は下絵にありて直
に暗示するを得べく、建築は離形的を以て
ては直に意匠を示し得るのみ他面をも示し得ず
難きに似たれども、又暗示的詩的意義を
て其形の関係を一定し、之によりて体形を示して
かたき文字を補ひ得べし。然れども彫刻に於
ては到底平面画を以て其全形を示すこと能
はざるなり。バスレリーフ低凸彫の如きものならば平面図
を以て之を補ひ得ることを得べけれども
遺憾なる事なり。

十ノ廿（土佐屋製）

も亦彫刻の如きは困難なり。彫刻家が平面圖に
よりて而も体積の大体を暗示することあれども、
高踏土蠕等に用ひて色彩のみならず許多の
空間的関係を暗示する形状を寫し得ることあり。
藝術家が其の略製をする時は甚だ実際的製作の第一歩
なり。此時空間的形式の毫も感ぜざりし種々
の困難に遭遇す。其は一部は既成形式の実現
ならず、一部は表現方法の材料に關する。故に
此困難を排除せしめんが為には更に更に止みがたき
ものなれども、重要なる藝術的思想を此の中に含む

しかもそれが内部的諸関係の上にあり。藝術家が其
固有の思想を凝結して成したる空間的形式を細部に
亘るまで確實に心に略製する時は其の要
更にして正確に製造するは殆んど不可能のこと
に属す。而して一面に於ては動的思想の内容
によりて他面に於ては表現材料の性質によりて
て甚だしく變更せらるべきものなり。其の藝術
の知識の基礎となる。知識は即ち略製をして、
略製に於て必要なる變化を受けて空間的形式を
実際的表現の形式に調和せしむるものなり。

トノ11（上佐屋製）

故に理識は所謂工匠と称せらるゝ技術的實用の第一級なり。表現の形式を云ふに於ては有ゆる藝術一建築音楽を除くの一切の藝術は皆因襲より理識に移る時實際的表象の形式を適當なる模型に由る必要を生ず。即ち空想形象の個々の特質は比較的限り適當せる模型を求むるものなり。何となれば之れ比較的變化即ち空想形象實際的表現の形式は謂ゆるせしむるは、天才の資は予めからもことを試むれものなればなり。

而して藝術家は空想の思想を産することは實に天才形像を云ふに因るの故に自己思想を實現する時は天才形像にも必ず模型になるものなり。然れども何等藝術的思想を加ふることなく天才形像をそのまゝに作品生ずるものあり。而して其の作品は模型の價値を有するものなるも非現世的藝術的なる最も異なる部のものなり。

「技術」を解して全く自己の藝術的實現の物質的方面、即ち單なる工作の如く考ふれども、ちに於て思想的方面にも種々なる影響ある

ものなり。個人的の作品を得ん
きを期に過ぎんとする思想を完全に発揮する
事大なる関係を有するものにして、美術的
意の養成は直接に技術に関係するものなり。
されば純なる傑作の作者は必ず純なる
作者の性質を有せざる能はず。
かるに作者は作品の創作力と共に技術
を兼ねて完全なる技術を有せざるべからず。か
くる技術なくば思想は完全なりとも
到底完全なる作品を得べからざるなり。

一ノ日（土佐屋製）

越に美術に於ては意匠技術と称せらるの
みなるに反し、彫刻的制作は思想の発表と
要素として之れに加へて表現せざる
と相俟的要素なる思想を以て対象とする。
識できるものなり。
と意識的に右の如き意識的に技術
思想に附随して意匠の関係なるものなり。
らは道理ある説解にして意匠は
用のみなれば、各言の科学の理
例は絵画彫刻に於ては生理学・解剖学・

特の術にて、熟練からは如何程にも変化し得べき筈なり。

加之、素人技術の取扱に於て、種々の困難あり。

しかるに、之を練習と研究とにより、熟練と成るべきものなり。

しかるに、之を練習と研究とにより、熟練と成るべきものなり。

しかるに、之を練習と研究とにより、熟練と成るべきものな

に述べた。言葉は音調が方向を転換せしむる。或作者の思想が強烈に露呈する。狂言は即ち特殊なる。特殊西洋劇に於ける下流の即ち見物なり。音楽は音調の思想の音調的発展にして、劇場に於ては其内容の内容を音楽劇場にして組織すべき。断言作品の特質は狂言に露呈するものなるが故に、同時に特殊の同音となすべし。

a 同音を論ずるに先づ第二三の事

即ち作者の狂言に重要の関係ある種々の事件及び対照(コントラスト)を通ずるなり。根本思想を現すべき狂言の部分は最も動作にして且つ全狂言の思想中心たらざるべからざるのみならず、狂言は特殊に於て特殊高潮たるべきなり。而して他の部分は思想的価値を占めて、主要の事件に附属と之に移行しあるべきを要す。別に特殊なるものの移りゆくを示す。

裸体婦人(西

に於ける内感機能的指導の如き是れなり。

凡そ教育の作用は組織的動作にしてらるべきものなり。而して作用なる全作の一部分にしてしかなる全作を為すものにして、従って主要動機に対して従属的関係を有するものと雖も、他方に関係して独立的なる作用をなすの時は作用の活動を助くるに対し、他方に於て指導の活動を妨ぐるに対し、他方に於て指導の活動を妨ぐるに対し、他方に於て指導の活動を妨ぐ

C、之に反して組織の要素が動機の内容的例に因りて定まらざるときは、有機的統一の純美的効果を生ずる時は、その要素の組織形式は一種特殊の印象を與ふ。之れを風趣と云ふ。風趣は、主觀的美感の表現なる意味に於ける風趣の意味、例せば或藝術形式の風趣と、特殊なる藝術の形式とを意味す。チャミルハフト

例せば、繪畫風、歴史風、彫刻風、日本中宮寺の如きは二方面あり。彫刻的に表現せられたる風趣の意味にたる一段形式の差別を考ふべきものとす。之れ(主觀及び客觀的)特殊なる二形式なり。

3 一段的三脚法

此一段的三脚法は、觀照的態度の內容を組織するに對し、風趣的態度なるときは直接、その內容の印象を形式に表すべき區別(二種)あり、即ち美の意味に於ける區別(二種)あり、故に此等に於て三大形式を具す。出雲廠、優美、華麗、二者の調和なる理想的風趣なり。此風趣の發展は階段に現はるるものなり、但し藝術の發展は階段に現はるるものなるべし。

1/14 (上佐屋製)

今後諸藝術自身の歴史的発達に於ても無露はるべ
けれども。建築より彫刻絵画
の発達展来るが、今後
も建築は如果当然なる性質を有す。彫刻は絵画
に比すれば優勝なる特徴を有す。即
者の間に立ち理想的風韻を具す。又今後諸
藝術の歴史的発展に於て、例へば彫刻に
建築的、理想的、絵画的乃至絵画的風韻ありと
称せらる。時代の心質に於て同時に又藝術
自身風韻の形式に関
して

説明する時に、詳論すべし。
或者は、普通の説明理想的風韻の意
味安なり。理想的風韻は必ず美の
五要素を調和するにあり、少しも調和
せざるならば両者の五要素の強弱すなわち
差なるべし。若し両者の意味を感じて通じ全
く失つたる場合は、風韻の存在すべき理なかるべ
なり。即ち調和は絶対的のものにあらず
常に量の第一要素と第二要素との第三要素の第一要素と
優勝の第二要素とを調

して、自己の理想的風韻に達するなり。故に善
悪の意義の理想とは大に異なる所あり。

d　風韻にして思想の容積的内容なりて
空めらるべき、風容の特質と言葉する時、風
韻は美感上の価値とをもつひ、高なる言葉となる。
例へば歴史的動機が、沢山の内容的風韻を以て、
社会的動機を歴史的風韻として、
「北風と太陽」の如きは美感の要求する所価値を
制限する二要素なり。
然れども空間の特質形式は、風韻的相対的価値な

り。空間は時代の一般要素の形式を
なす故に、風韻形式も自らその影響を受く。
ゴチック風、ルネサンス風といふが如く、各時
期の特色を有す。
しかるに絵画的準縄のみを以て
論ずべきに非らず。二個の特殊なる
主観の才能に関する相対的価値なり。或る者
所の特殊なる風韻あり、
常ならざるとなりて、而も其特質は個人的印
象を與ふるものなり。
e　一人の動作は、往々

実際に制作するには困難なり。素人絵ごとき眞の
の真実を有する作品にて無力なる
は従ひ、一方面は他に對して無頓着なる
べし。但し世界的に於て最も秀でたる
ゲエテ及びシルレルに於て、前者は抒情的感
曲家として抒情詩を感興したるに
而してゲエテは全く五感なり。のみならず異象
的天賦の特色を有せん而も技術に於て秀つる
時、即ち名匠と称せらるるなり。同様に
此名匠の制作に於ける特色とは表現方法

の自由なる表現材料使用の方法の特別なる
ことを意味す。即ち材料を適切ならしむる
特殊を工夫し、之れより来る種々の困難不
便をも排除する力を有す。かゝる特殊制作法
の一例の名匠に関する時、称して方法と
云ふ。方法はまづ適切ならざるべからず。
前者は名匠の同様に根本的要素たるものなれ
ども、後者は特殊技術の同様を機械的、模倣
なることを意味するものなり。即ち同様
の形式を適應せざる内容に用ゆるもの、

きるべからず

一 純粋の名匠は、同時代の風潮に感
化を受へ、或は為めに、風潮時勢を劃す
るものなり。故に名匠は流派を作る。流派は
必ずも師弟の関係より生ずるものなれ
ども、役割風潮に於ける其作品は風潮の
最強者たりて発生するものなり。師弟の関係は
於て発生すれども、師の作法のみ模倣する
ものに至て危険あり。作品は風潮の外観にのみ
注意して其内容を考へず、風潮は内容の直観

（土佐屋製）

より来る必然的発現なりと雖ども、特殊なる
観の性質たりと誤解するべからざるなり。故に
或る風潮ありて唯一名匠の風潮よりもの
又は環境制作するを以て満足せず、即ち名匠の
成作る風潮の前に形式を観照にのみ示
て毫も名匠の動機の内容を観ずるが如き、縦令
後来の才能を有するも、唯単に外観
的風潮を模倣するに過ぎざるものなり。
強調は、古名匠の風潮のみを模倣せむと
力むる風潮なり。最も劣れりとす。
時代を異

まるより手段のほうが、
すぐれ、実に大いなるあるべく、即ち一面に
於ては立派にかりて明瞭なる当代の観念の
直観に訴ふ、一面に於てはその固有なる創作
の分量を失はしむるに至るべきなり。模倣
すれば自然の真を得ることを能はざるが故に
時に自然の顔ほ生活となりて了するのみなり。

9、如上の形式的純模範主義は内容の必要
なりと信ずるものに相ぎるの人なれば又純
粋的真を有せざるものなり。

形式的模範主義

十ノ廿（土佐屋製）

の一種に、民間芸術的図案とゝもあり。
校とは高等の意味上の技術を練習せしむる機
関なりとなり。此図案は一定の教練の目的の
結果として殆んど驚くべきまでに属す。
即ち一時的自然の次第を一例せば絵画に於
けるが如き、即ち生きたる模型の一定の態度の
指定の如きを一個々の特性を有するとゝふ定
に有名無実なる固定せる地位に新置して、そ
のまゝに、生徒をして模倣せしめるなり。
也有機的に組織したる形式に倣れ、あて固

説上の例

陋なる習慣を改め、自然の理性に、自然を観察する上に、一大障害を作る。兵術家に必要なる練習の充分なる一大障害なり。

（ハ）今の場合にては、兵術家に必要なる技術的学問の範囲内に於て、種類の範囲内に於て、種類を区別すること、三要素あり。而して方法を決定するに、義術の分部を系統的に、体系的に、排列する一大原則を以てせざるべからず。三要素とは、即ち下の如し。即ち必要、即ち方法、即ち材料。

又方法を論ずるに、先も論ずべき事柄の決定すべきことあり。義術的部分の必要とは、思想的性質を有する物質的性質のものなり。而して方法とは、言語の如く、両者の媒介となるものにして、両者の各に関係あるは論を俟たず。義術的部分の必要は技術にして義術的部分の原則に従って変現せらるべき方法決して技術の性質に左右せらるるものに非ず。但し義術は技術の限にあらざるべからず。

説

左右するものとなる。例へば大理石は貞観的和
質として比較密的硬の感じを有する。石灰石
なれども、硬質の材料としては、中庸を透明
として人の作形の形式の理想を表現するものの
となる。自然的物質として大理石の有する形
式は彫刻にて模倣すべき形式と似寄の関係あること
となり。

作者の形式は方法の意義を有するものにて
物質的特性の意義にあらず。論理に於ては
布、論具と材料とにて彩色の配合を作るを以

ならんは如上の説明なるべし。さて建築
も彫刻に、絵画、音楽よ
り離れ、無論理的美術
に、對象と材料との関係に於ては一方則ち
て主觀的、即ち人為的美術の次
第二に客観的となり、客観的の方に、對象が自然の次
に於て、材料は次第に自然的となりて範囲
も狭くなるなり。然るに建築は對象と
材料との両要素共に人為的の為に減じて、
ただ空間に於ては一動作に

十ノ廿（上佐屋製）

美術的美術は時代的藝術に對し、
は各特殊の機関の存在する一種美術学校、絵
画科、彫刻科等あり、乃至音楽学校、
校にてのみ、音楽は音楽学
演劇学校にてのみ、劇は
各種藝術のみ、
博覧会に於ける美術は
内に於て特殊の技術方面にのみ、
多くは意匠を主とし美を
み。
二、法の修養は毎年

きのうへ、数学に関係するものは別箱に入れること。

数学教授の誤謬とする所、第一に教科書に基く方法の修辞、同一するものゝ多し。

教授法はその應用せらるべき範囲の狭き事、例へば、理論的及び実際的方面に於て区別せらるべし。理論的方法としては、例へば建築に於ける幾何学の力学化学の如き、教科書に於ける比例論の如き、除法に於ける元素の如き、其他の事柄は厳正なる科学の要求に従はざるも可なり、但

十ノ二（土佐屋製）

多くの研究の高等なる所にて要求せらるべきものなり。

よく表現に於て錯誤を生ずべし。同じて訂正して得るべきものなり。

のみ学ぶは高等師範の練習の例に倣ひ、上の如き修養の如きの要なり。

実際的方法なり。事実上者はこの種の教授ありしならば、全く自修つゝ他の範例を交換するに足て修養となしたりき。

実に、古来の名匠は多く独学をもてその名を得たり。独修の利あるべきは明かにして、義務教育にて三ヶ月の義務

て義務上の女としお嫁にて改宗せざる今日の家族
家育より来る弊の世事に陥る辭を論じ得べく
従って平民なる者もまた多くの場合
かるべし。

任意に泊亦すべきは戸籍吏員の過失なり。其職
とする所は法人ども義務の安寧の外、内外の
必要事件より来るべき職を有す、時に職を有す
るにもあらず、然るも時としては兼ねて有
するこあるべし、されど法人戸籍はなら
ざるなり。

以上義務制度の性質の研究にとりて吾人
は概論に於て終りたる事、同人對して解答
たり。而して第二項は一義なるいかなる特
別の結果に属するや義務制度の目的及び内
容如何は次章に於て論ずべしとす。

十ノ廿（七佐屋製）