



漢子海

第1巻

特別
14
3152
55



14
3/52
55



95-112



第三章

美術の本質

一、藝術美の一般性質

先^ん藝術美^のと自然美^のを區別し、又藝術美^と
 人文史的^の美^のの差異を擧げたり、今^も藝術美^の
 の一般性質を論じて、理想の方面より藝術理想^の
 と自然理想^のと別^を藝術理想^と人文史的^の理想^のとの
 別を一層明瞭ならしめ、欲^{する}なり、先^づ藝術
 美^のと自然美^のの別を見るに、アリストテレスは

美術作品の定義を下して現實の相状を清淨な
らしめて表現したる形像なりといへり。此定
義にとれば美術は現實の形式に於ける美の表
彰なり。而して所謂現實とは外界の自然現象の
みならず、精神活動の表現せる諸現象をも含有
するなり。然るに現象界の實際を見れば自然美
あるに非ず。自然醜あり。美術は自然美のみを對
象とするに非ず、自然醜をも其對象となせり。例
せば老衰せる乞食の如き、褻褻を纏へる牧夫の
如き、之を自然理想の觀察点より見れば醜なる

老衰せる乞食の如き、褻褻を纏へる牧夫の如き、之を自然理想の觀察点より見れば醜なる

現象たれども、藝術理想の考察点より之を見れば美なる現象なり。されば景色畫家が調和を得たる森林の景色を画くに當り、側に一群の貴婦人を措かずして、反て老乞食、貧牧者を措くは、然の調和と諧和するが故なり。譬に景色画のみならず、人倫道德の範圍にも亦其配合を見る。即ち圓滿完全なる道德的相状を表彰するのみならず、戯曲詩に於て喜曲を寫し得べしと雖も、藝術の極致とも稱せらる、悲劇を表現するも能はざるべし。況んや人生は悲喜交至るものなり。

人生は悲喜交至るものなり。

て非^も或^りやハムレットの如^きシヤイロツクの如^き
之^もカセロの如^きリヂヤード三世の如^き人物を
寫して高等なる藝術美を登場するは悲劇を借
らざる^べか^らず。總て倫理的美即ち倫理的理想
は藝術理想に對して自然理想と同等の地位に
在るものにして唯だ倫理的理想は精神的方面
即内界に關係し、自然理想は形體的方面即外界
に關係するの別あるのみ。

次ニ藝術美を人文史的美ニ比較するに人文
史的美は一定の藝術思想となり、或は藝術作品

となりて歴史上に現はる藝術美は民性、宗教習
慣、氣候等の外部の事情の爲に規定せらるゝが
故に何れも相對的價値を有するのみにして一
般普遍の價値なきが如し。此見地より見れば時
代の變遷、國民の異なるに従ひ美の觀念を異にする
理由自ら明なり。然るに美の觀念は歴史的に
發達し變化するも常に進化して一層高尚なる
形式となる。是れ即美的現象となりて實現する
も其間、普遍なる絕對的藝術美の存在を認め
べきなり。恰も人間界に男女の別あり、老幼の差

ありて、其外：絶對普遍の人間^類をなし、難^難ま^ま、尚^尚ほ^ほ
人間一般^類として之を考察するが如し。美術も亦^亦
此の如^如く諸種の具體的藝術^類の外：別：絶對
普遍の美術^類なるものある^{ある}こと、^難個々の具體的
藝術品を通過して^此美術一般^類を^難個々の具體的
絶對的普遍的なる美^類の概念を研究して^{基本性}基本性
を認識するものなり^{之を}此認識して始めて人文史
上に現はる、藝術の價値を判断するに足る^し。

二、^{藝術}美術^類の作品

人間は種々の活動力を有し、或は器械的活動
あり、或は知能的活動あり、^而藝術的製作は知力的
經驗に實際的熟練とことりて現出するもの之
す^{此の如く}。然^然て特別の經驗に特殊の熟練を
要するものは皆藝術に属する^如。然^然れども
其間一定せる藝術の範圍あり、園藝^類の如く、烟
火^類の如く、裝飾^類の如くは一種の藝術をなす
も、^真真の美術^類に非^非ず。例^例せば、園藝^類の如く、花^類花^類等
草木水土等の資料にとり、現實の美なる假象を
吾人の直観に映せしむる^其。美なる現實^類。

物を吾人の直観ニ現はすが故ニ、遂ニ^美術の圏外ニ脱するニ至る。此區別をりして真正の^美術の根本的要素を約言するに左の如し。

^美術は現實の形式ニ於て(現實の資料ニ非^ず)^美術的表現の世界的な美の表彰なり。

プラトンは美術の本質を以て、確固たる目的なく唯^心假象の上ニ即迷想の上ニ目的を置ける活動なりと謂へり。アリストテレスはプラトンの消極的の説明ニ満足せずして積極的ニ^美術を解釋し、併せて^美術的表彰の價値を認識せり。又

之ニ同時ニ説て曰く、現實は之を觀念ニ比ぶれば一の假象たるニ過さず。^美術は自然の模写ニ由りて觀念の清純を恢復し、以て積極的表現をなすものにして、現實の假現を^美術ニ比較すれば消極的たるを免れず。故にア氏の説ニ由れば^美術的表現は實ニ現實の形ニ於ける觀念の表現なり。プラトンは^美術を以て専ら奴隸的ニ自然を模写せしニ過ざらずあるもア氏が正反對の論議をなせり。こいふは全く此点ニ在り。實ニ^美術が自然現象ニ於て唯其一部分を實現す

るニ過ぎず。若し又藝術を以て單ニ一時的自然現象の奴隷再現ニ過ぎずとせば、藝術は自然より小なるものなり。蓋完全無缺ニ自然を模写するも、心とするも到底不可能ニ属すればなり。之れは真正の藝術的作品を見聞せむものは現實其物ニ接するニ非ずして、唯だ其藝術的表現を見聞するものたるを忘るべからざるなり。彼の自然の錯迷の模写を主とするパノラマの如きは、其

目的を達するに愈々深く其藝術的價値を減殺するものなり。以上來論ずる所は、これば藝術の本質を認識せんが爲ニ必要なる要素は假現なり。之を第一の要素とす。第二の要素は目的たることなり。プラトンは目的なきことを以て藝術の本質をなしといへり。吾人も亦思へらく、藝術的作品は純粹理想的の觀念を藝術上に現はせるものにして、其他別ニ目的とてはあらず。然るに純粹理想的の觀念は作品其物とは別ニあるを以て、作品

こは別目的あるものなり。是即真正の藝術也。
術ニ非ざるものとの差別點なり。第三の要素は
直觀的現象の精神的內容、その充分なる統一を
たり。即精神的內容たる觀念が、藝術作品の直觀
的形態の上ニ現はれ、直觀的形態は精神の感ぜ
ざるものも包含せざるに在り。而して此統一を
要求は、純粹直觀の本質より起る。

以上三個の要素は、狭義に謂ふ所の藝術の本
質を鑑定する標準なり。俗間に見ゆる所謂藝術
品なるもの、中には美的觀念なく、唯人の神經を

刺激するを以て唯一の目的とせる作品あり。此

等は皆藝術の範圍外に脱出せるが故に、此等不

純粹のものも排除する。時、真正純粹の藝術は、
唯だ建築、彫刻、繪画、音楽、舞臺、詩歌、
而して各有機的に結合して一系統を

成せるものにして、實に藝術其物の本質をり必

然的ニ發達をせり。而して美學は此系統を研

究して完全なる解釋を試みむとす。今、
この藝術の考察を移して之を明せむとす。

此等六種の藝術は、美學系統の科学的價値を評定する試金
石なり。標準十なり。次に六種の藝術を知るか爲に、

第二編部

資料の藝術

個々の藝術

藝術の美術學的考察の範圍

實際上、數種の藝術が現存する事實よりして、
 藝術が必ず此數種に分類されるべしと断定するべ
 からず。又藝術の概念は必ずしも現存する藝術
 の如く排列されるべきに非ず。此分類排列は藝術
 の本質、其物の上より解釋するを要す。吾人は特
 殊藝術の範圍に於て人文史的藝術の感化
 等外部の影響をとりて成

立せる藝術の形態あるを知ら、之を同時に外
 部の影響の爲に發達を妨げられたる藝術ある
 を知る。此の如く總て人間の美的直觀の發達は
 單獨に成立するものニ非ず、宗教、政治、社會生活等
 の人文史的勢力の爲に多少の制限變化を受くる
 力の有る。之を論を供する。

哲學的學問たる美学は、此等の現象に對して
 美学上認定されたる形態を明示し、或は外部の
 影響の爲に發達を妨げられたる美的形態に就
 て、本来の地位を鑑査する権能を有す。然りて雖

も美学は終始此の範圍を出てざるに非ず。此の如きは寧ろ副次的の職分にして、美学本来の職分は別に在りて存す。美学は藝術の本質其物と必然に起り来れる藝術の説述を主とせんとのみ、其他の方法に由りて成立せし偶然的技藝の如きは本領に附隨して必要なる程度に於て之に關係するなり。故に美学は各時代の美的製作に關して誤謬の見解に反抗するを其自的の發育に關する法則を供給すべし。此の如き觀察点より吾人は個々の藝術に就て研究を試

みむす。

第一編

空間的藝術 同時的

直觀の藝術

(建築、彫刻、繪畫)

第一章

建築

美的觀念の上より見れば、建築は藝術系統の排列中、初階段に屬し、歴史の時代より云ふも、藝術系統中最も早く現はれたるものなり。蓋人間

が漸く原始の状態を脱化する必要を感じるや、先づ確^固安なる住所を實際の安楽を希望するは、自然の勢なり。人間は初め動物に倣て、^天自然の洞穴を利用し、人工を以て之を擴張し、風雨の侵害を防^ぐが^か為^す、毛皮を以て其内部を掩ひ、或は樹幹細枝を用て屋^簷を作り、或は獸皮を以て天幕を作れり。此等原始的住家ニ在りては、^鳥禽獸の巢穴^ニ同^じく何等の藝術^的の目的を有せず。蓋原人は一意實際的の必要を満すを以て足れり。そ^の其^を以外ニ出でざるを以てなり。由来人^{未だ嘗てその}

291
人間は動物の如き本能を有せざるが故に、原人の住家は禽獸の住所^ニ比^{して}藝術^的のなるものあり。之^を雖^もも人間は遠からず實際的の必要の満足^ニ共^に、更^に身軀を裝飾し進て一層高尚なる要求を感じざるものにして、是^を實^に人間^が自然^のの狀態を脱化する初歩なりとす。此の如くして建築の外形を便宜ならしむるも、其内部も亦美ならしめんとするは、即所謂藝術的建設の^其尖端^{なる}。安^に建築は純然たる實際的の必要を根底を有して成立するものなれば、此点より他

の^藝術之區別せらるべしが故に建築が^藝術系
統に於ける最初の階段なるは此点より亦之
を知るを得蓋他の^藝術は既に一層高尚なる
理想の要求あるを豫想すればなり。建築が此實
際的必要に應ずるは前記挙げたる三個の條
件殊に無目的の條件に反對せるが故に此理由
よりして建築は真正の^藝術に列する能はざる
もの、如し現にアリストテレスの如きは真正
の^藝術の中ニ建築を加へざりき。プラトンは
目的を有するの故を以て^{建築}繪画彫刻と異なる点

210
たし^せし^も尚建築を^藝術の中ニ加へたり然る
にア氏が建築を^藝術ニ加へざる理由は別に在
りて存す。建築は天然界に於て其模型を有せ
ざるが故に繪画彫刻等の如く模造の性質を備
へざればなり。要するに建築の^藝術たる價値は實
際的の目的を有する点に非ざりし或る一層高
尚なる理想に趣か^んが^ん馬に美的形骸を有するに
在り。
^藝術の諸形式中建築が自然に最も早く現は
れし事實は他の^藝術の實現^を為して建築が^其外

縁を喫ふるは是なり。例せば殿堂となりて神像
(彫刻)を安置せしめ、掛畫(繪画)に縁邊を供給
し、演劇(戯曲)の爲に劇場を供給するが如き是なり。

一、建築の目的

真正なる藝術の目的は必ず觀念的性質なる
が故に、次に起る問題は建築術に由りて實現さ
るべき觀念の種類如何に在り。アリストテレス
は建築に模倣の性質を以てし、之を真正藝術
の圏外に置けりと雖も、是れ全くア氏が模倣
の觀念を誤解せるに由る。何となれば、ア氏は他

の藝術に關しては、**天然模寫**なる概念を解し
て、**天然**を借りての**模倣**即ち**現實の形**に於ける
觀念の表彰となせり。拘らず、**獨り建築**に關し
て、**天然**の模倣となせり。是即ちア氏が**常**に**嚴**に
區別しつゝ、ある表彰の目的を表彰の手段とを
誤解せしに由る。嘗に建築のみならず、音楽も亦
天然界に於て何等の模倣なきはアリトテレ
ス以前より**既**に**認**むる所なり。されば建築が
何等の理想的對象を有せざる事實は、未だ建築
を真正の**藝術**の圏外に放逐するべし、理由

278
さするに足らざる吾人を以て之を觀れば、音樂の
對象が舞曲及び詩歌の對象と異れるが如
く、建築の對象は彫刻及び繪画の對象と同じか
らずして抽象的内容なり。吾人が音樂を以て主
觀的心調の藝術的表現となすが如く、建築は客
觀的觀念の藝術的表現と見做さるべし。例せば
寺院が天神崇拜の建築的表現なるが如く、公廳
が政治的生活に於ける法庭が裁判に於けるが
如く、城郭が統治權に於けるが如く、乃至吾人の
住家が家族生活の建築的なるが如く、皆然らざる

るは亦し。故に建築の對象は宗教、政治、社會生活、
學問、教育、祭祀等の如く、文明人民の發達を制約
する一般觀念に由りて供給せらるゝものなり。
此等諸觀念の建築上に於ける價值は茲に之
を論ぜざるとするも、元來人文發達の發端は、
質に於て宗教的性質を有するものなるが故に、
人間の藝術的動向の最初に發達するは、死者を
追想する墓標及び供物を捧ぐる祭壇に於て見
るべし。既に人文史上に現はるゝ事實なり。尚且
進ては、初神體の標號として尊崇せられたる

石塊が進歩して神の彫刻像となり、嘗て装飾を有せざりし神神祭壇より弁達しして神殿堂宇となり、遂に信徒の集會所たる寺院の成立を見るに至れり。此等宗教的觀念、次に世間的觀念の起り来るを見るなり。例せば社會人民は神を崇拜する場所として寺院教會を要するのみならず、現世的の事務の爲に集合の場所を要するが如し。此の於て會議所、學校、劇場、共同浴場等の成立あり。之に倣て防禦設備、水道、事業、橋梁等の建設も亦起る。總て此の如く文明民族の觀念は指道す。

られ、文明民族の特色を表現する現象は、人文の進歩と共に變化弁達すべし。即東洋風の殿堂は、^{竹貫朴}巨石を以て建築せられたり。雖も人文進歩して古代民族の時代を去れば、殿堂の容積、東洋風の如く巨大ならず。雖も藝術的進歩せる構造を去れり。又後世基督教時代に至ても、初は平坦なる^{巨大}構造より進み、ゴット風の建築となり。教會堂の上部に塔形の尖突を見るに至れり。此の如く建築上の形式は、人文の發達と關係あるを以て、建築術に標號的性質を帯びしを蓋す。

建築に在りては他の空間的藝術に於けるが如く、觀念其物が表現さるゝ、に非ずして、唯だ觀念に對する關係が藝術的表現さるゝ、に過ぎざらばなり。總て藝術的形態は必ず一種の意義を代表すべく、即ち藝術器械的模寫と區別さるべし。是れ由て一切の藝術は悉く標號的の性質を有すと云はざるべからず。然るに建築を彫刻繪画に比較すれば代表の性質極めて抽象的とし、彫刻繪画の如く具象的表現せられざるが故に建築標號的の性質ありといふは極めて狹隘な

る意義なりと知るべし。

建築は抽象的代表的性質を有するを以て更に進て廣大の觀念を表する時は、建築の様式廣大となり崇高偉大の印象を惹起すべし。人之を紀念的建築と名く。此處に至りて建築の初をなせる墳墓の如く、紀念の意義を有するを知らるべし。

二、建築の手段

美的觀念を建築の上ニ實現する手段として、

300

空間的(天然美の要素を借れ) (一)形式 (二)光線 (三)色彩是なり。而して建築術が第一着に研究する所は鐵材、石材、木材の如き材料に非ずして空間的(延長の性質及び建築物の構成等の如き形式)の研究なるが故に、建築術は建築に於ける美的觀念の實現せらるる形式(及其方法)を研究するものなるを知る是即建築が抽象的の意義を表現すを稱せらるる、所以なり。元來建築に於ける美の規則は鑛物の結晶、雪花の構造の如く齊對比例性等總て數を借りて表記さるべき、合法性なり。此点に

就て恰も音楽が韻律に從ふが如し。若し建築が此範圍を超て裝飾をなさんば、彫刻、繪画の補助を借るべし。されば建築の本性は静止の狀態なり。雖も齊對比例性等、律動の意義も表す。唯其律動が音楽の如く繼起的(現れずして、同時)的、現はるる、~~此~~を以て建築が固定の印象を興ふるのみ。フリップ、ドリップ、シエレ、ゲルは建築を名けて氷結せる音楽なりといひ、吾人が音楽を形容して融解せる建築と稱する理由全く此に在り。要するに固定の性は建

築の本性なるが故に、彫刻、繪画にても、固定の性質を帯びて活動の性質、少くも之を建築的彫刻、建築的繪画と稱し、以て其様式の特徴を示せり。又之に準じて彫刻的建築、彫刻的繪画と稱するを得べし。されば一般に建築的の性質に富めるる古代東洋の美術作品は建築に見るが如く、固定、齊對の印象を示し、彫刻的の性質に富める希臘の美術に在りては、其建築も亦活動の印象を示す彫刻に見るが如し。中世繪画的の性質に富める中古の美術に在りては、其建築其彫刻

皆を繪画を見るが如く、印象を失ふ。此点より云へばゴット式の寺院は繪画的建築にして、希臘の殿堂は彫刻的建築なり。

如く固定性と活動性、移る進歩は、一功の藝術の弁達を規定する運動増加の法則に從ふものなり。例せば希臘建築に於てドリア式の圓柱は質素にして活動性を帯び、イオニア式となりては幾分の活動性を帯び、進んでコリント式に至れば裝飾頗る多く、恰も繪画的如く動性を表現せり。空間的藝術の三種が相

互關係するも此の如し。今更ニ建築の手段たる
形式光線色彩ニ就テ研究せん

(1) 建築の形式ニ関して第一ニ論ずべきは建

築の形式なり。形の標號論ニ於テ詳論せし直線

及曲線は皆美的價値を増減するものなり。直線

は勿論圓螺線波線圓周線拋物線等皆建築の形

式ニ在る。而して建築ニは必ず諸形式の供ふも

のこして建築ニ於ける形の價値は制限さる、

之なく何れの建築ニも應用せらるべし。然るに

形の調和論ニ就て云へば何れの建築ニも制限

なく應用せられて價値あるは簡單なる合法性
の形ニ齊對の形とのみ。比例性對稱の如きは場

合ニ由りて建築ニ應用せられ應用の範圍制限

せらる。畢竟制限を受けて僅ニ應用せらる、は
其價値少くして適用する難き所以なり。是合

法性ニ齊對ニは正ニ建築ニ應用せらるべし。も

比例性對稱ニは有機體の構成ニ屬するを以て

其を以てなり。即合法性齊對の如きは主とし

て建築物の性質構造の上ニ現はれ、比例性對稱

銳曲線
鈍曲線

の如きは、主として有機的の構造の上ニ現はる。
 然るに、建築上の觀念、建築の對象、之を表彰
 する手段、之に由りて、建築の構成、決定、又建
 築の資料、之を表彰の手段、之に由りて、建築の
 裝飾、決定、此二面ニ於ける關係、漸次進歩
 するに、従て建築の諸類別を生じ、或は高き建
 築あり、長き建築あり、或は直線的の建築、曲線
 形的の建築あり、一個の建築物ニ就ても、内部の
 建築、外部の建築、その別あり、其他、牆壁、屋根、窓
 階段等の各部の建築あり、其他、各室の位置、構造

に至るまで、皆二面ニ於ける關係ニ由りて形
 を定む。總て建築の外観は、建築の目的を外面ニ
 表彰せるものなるに、恰も人間精神の状態たる喜
 怒哀樂が顔面に現は、が如し。故に建築の裝飾
 的方面、即美術的方面は、常に構成的方面ニより
 て規定せられ、之を相待たざるべからず。是建築
 ニ関する一の規則と稱するも可なり。
 (口) 次ニ建築の裝飾的方面と密接の關係ある
 は、光線なり。裝飾ニ用ふる繪画の如きは、光線の
 強弱、色彩の濃淡ニ由りて活氣を帯び、恰も實物

307

の如く見申るものこそす。明闇^線は光明^線に基く
が故に、古代の藝術^藝隆盛期に在りては多くは斜面
傾側面^面を画けり。明闇^線の差を大にして
之を裝飾に用ひたり。

(ハ) 次ニ注意すべきは色彩なり。家屋の^中繪画^のを
置き、^{或は}色彩を以て室内を裝飾するが如く
は、色彩^を建築物の内部^を裝飾するものなり
り。建築物の本義を失はしめずして、裝飾^ををな
すものなり。然るに家屋の内部外部を悉く美麗
なる色彩^を塗^りて、^{之を}以て彩色^をし、^{之を}由て家屋をして建築として

の光輝を放たしめんとするは、建築の本義を誤
れるものこそす。家屋を建築物として見るには、建
築の目的を失せず、其本義を失はしむべから
ず。色彩の如く、^{真價}の裝飾^の方面^のものを借りて、建
築の構成的方面^のに代用せんとするが如く
は、謬れるもの甚しきものなり。

三、建築の資料

建築の資料^料は石材、煉瓦、鉄材、木材なり。而して
此等の建築の資料を選擇する標準は、建築の目的に適

合するに堅牢持久の性あるに在り。此條件を
最も能く満すものは石材なり。石材が持久の
性あるは太古穴居の時代より一般に認めら
れたる所にして、石材の巨大堅牢なるが爲に、
を用ひて偉大なる後世の紀念となるべき偉大
の建築をなすに適當なり。練瓦は之を累積し
て建築をなすに、石材の如く偉大なる印象を
生ずるに能く、~~な~~しに雖も偉大なる印象を生ず
る必要なき建築の資料は多く用ひらる。鉄材
は近時の建築に於て多く用ひられ、~~な~~す所

300
たが堅牢持久の点に於て遙に石材に優れり。
而して鉄材の形態は細長にして偉大の印象
を興へざる故に、石材と鉄材とを共用し内部を鉄
骨とし、外面を石材とする風漸く行はる。此
れは鉄材の用ひらる、方面も愈々増加せむ
に在り。至れり。現時一般の建築は古代の様式
を模倣し、或は種々の舊式を拆衷して新式と稱
し、~~し~~ある間、~~於~~て一方に鉄材を用ひて斬新
なる様式を創始するものあらむ。す。
木材は持久の性、之しく偉大沈重の質なき、

を以て、公共の紀念物に用ふる。少く私有の建築
 に用ひらる。之多し而して其延長の性之弾力
 の性之は略鉄材に類するを以て、建築物の内面
 に使用せらる。又木材は石材鉄材等の如く高價
 に非ざるを以て、^{家族的}個人住宅の建築資材と考ふる。
 多老を見る。木材建築物は紀念の性質より寧ろ
 否繪画的の性質を有すといふべし。

其他此等諸種の資料を混濁せざる建築多く
 行はる。或は石材と練瓦との混濁。或は練瓦と木
 材との混濁。の如き其外漆灰建築に至るまで皆

種々の様式を生ずるまで、發達せり。石材と練
 瓦との混濁に在りては、石材に比して練瓦の多
 きに從ひて建築物紀念的の性質を失ふものなり。
 而して純粹の練瓦建築の側面は石材を用ふる
 ところあり。石材に代ふるに、燃焼粘土を以てす
 る時は建築物の性質は有機的となる。漆灰建築
 は其資料の性質を其儘に露出せずして、石材建築の如
 き假現を示せんとするものにして、混濁建築よ
 りも更に一層紀念的の性質を失ふが故に、
 私有の建築に用ひらる。然るに此の如き非美

術的假現を目的とせず、寧ろ大平面、色彩的の
裝飾を施し、漆灰の本性を發揮する時は、漆灰建
築も亦美学的方面に於ける價値を有し、素る内
面には壁画法を行ふを最も適當とす。

第二章

彫刻型

一、彫刻の一般性質

建築より彫刻へ移る理由二條あり。第一は
精神的方面即觀念の物質的方面即材料との

308
關係は是なり。此關係に於て物質的方面が
優勢なる時は、其間形成されたる固定性とし
て建築となる。若し此關係に於て物質的方面
の勢力増加して、物質的方面と精神的方面と同
等の勢力となり、調和するに至れば、其間形成
されたるものは活動性にして彫刻となる。彫刻
には建築にちる有機的對稱の性あり、是即活動
性の稱せらるる所以なり。第二は觀念の實物
藝術品との關係は是なり。建築に於ては此關係が
外部的標號的にして、藝術觀念が標號的、建築

物の上ニ標號をたりて現はる。然るに彫刻ニ於ては此關係が直接的直觀的ニして、藝術觀念が彫刻物の上ニ直接表象せられて現はる。即彫刻物は、藝術觀念が表象せられたる形像なり。然るに歴史的發展の見地よりいへば、一種類の藝術より他の種類へ急變するにたが故に、彫刻が建築より分離して獨立の藝術に移るは、建築との彫刻との中間に立てるもの即建築的彫刻を經過せざるはあらず。されば物種なる彫刻に在りては、建築と融合せし痕跡を見む理由を明ニ

(逆)

するを得たり。而して建築より彫刻に移るが爲ニ刺激をなれば、建築物より心内の美的要求が發達せしむ由る。即器械的美性を以て満足せず、進んで生物人間の如き有機的生活物の形態を表象せんとするは、自然の傾向なり。之ニ由りて彫刻的直觀を全然建築の範圍より脱せしめ、而も之より自由なる業的形態を取りて美的觀念を表象せしむるものなるを知らべし。果して然らば、彫刻が獨立するに至りし事情をも研究せざるべからざる。

彫

309

(一) 祭壇。又は殿堂を以て建築術の始源なり。あれ
 ば建築術の始源は宗教の範圍に在り。彫刻術
 の始源も亦此の如く宗教の範圍に在り。彫刻の
 始源は神祀の觀念を實際に表現せんとする動
 機に在り。太古祭壇が進歩して殿堂となるが如
 く、祭壇と連結せる神祀の觀念が進歩して、殿堂
 の主人として神像を表出するは自然の勢なり。
 而して其初め粗造なる一塊の石を其上に置
 せしが之より進みて、墓標となり、遂に其人物を
 永久に追想せしめんが爲に其像を刻て樹つるこ

至れり。神祀の表現たる神像も亦此の如く初は
 天然現象或は動物の形骸を以て神祀を実現せ
 し。が後には人間の美的形骸を刻して神像とす
 るに至れり。されば聖書に神が自己の像に模し
 て人間を創造すと説けども、反て是れ人間が自
 己の形骸に模して神祀を表現せしむるを明とす
 るなり。
 (二) 彫刻の如くして建築より彫刻に移る進歩は、
 器械態より有機態に移る進歩として、美性の表
 現の進歩せるなり。彫刻的美性は建築的美性よ

リも ~~言~~ 言蓄豊富にして且高尚なり。彫刻は石材、
 木材、金属等を資材とある。建築と異なり、
 建築は如く形骸の大なるなく、小形骸の中
 には美的觀念を表現する故に、内容と形式との調
 和を保持せしむるも、~~難~~ 難しきも、~~其~~ 其構成と裝飾とは未だ年
 調和せざるものあり。蓋彫刻は、~~在りては~~ 外部
 の形態は直接、内部即觀念を表象せしむる。即彫
 刻美性は形式的構成によりて觀念を直接實現
 たり。之を原始的彫刻に就て見れば、神祀の彫刻物
 たる彫神像は即神の表現たり。

之を要するに彫刻は人間形骸の美性を表現
 せんとするものにして、器械態に見るが如く、齊
 對の性及固定の性は消失して、活動的となり、形
 骸の上は直に活動美性をせしむるものなり。
 (三) 彫刻は建築に比すれば、運動性多しと雖
 ども尚幾分かの形の静止を免れず。彫刻は静止の
 要素あるは、實際世界に盛んなる運動性、沈着の氣、之
 を以て、神祀英雄等の沈着なる氣象を表現す
 るに必要なる觀念又彫刻の資料は無色なる
 色以て形式的理想性の印象を生じ、繪画等に比

して抽象的ニ在る。實際世界は色彩ありて現実的なり。然るに彫刻は現実なる實際世界ニ在るが如き具體的の色彩を離れて無色純粹たり。是れ其抽象的なる所以なり。而して實際の人物生物神祀英雄を表現するが如き、尺寸の間ニ表現するが如き、皆形式上の理想的を顯したるものニ在る。繪画は假現的の形象を平面ニ現はす。反して彫刻は充分の形態を表現する故に、具體的の觀念を表現する。就ては、繪画ニ比して一層具體的の、且更に適當なるものなり。

二、彫刻の對象、手段、資料

(一) 建築、繪画、音楽等ニては、對象、手段、資料が藝術作品の上ニ於ける勢力を異ニせり。獨り彫刻ニては、三者の藝術作品の上ニ及ぼせる成果全く同等なるが故に、此三者を合同して論ぜん可し。蓋彫刻の特徵は内容、形式、それに在り。同等の勢力を有するものとして、彫刻の觀念性も亦之ニ基けり。ヘーゲルが美性の觀念は彫刻ニ於て始めて到達せり。建築ニ於ては、尙未及ばず。繪画ニ於ては既に過ぎたり。と言ひしは

意匠

此意義を述べたるものなり。故に神像純粹に理想を表象する範圍を彫刻の意匠に稱せらるゝ、範圍は彫刻の意匠は、神祀の表象、英雄の表象、及譬喩的の表象なり。此英雄形、神祀の表象、及譬喩的の表象、譬喩的の表象の如きは、理想の範圍に在りて現実的の非ず。英雄形の表象は、現実的現象界を見るに、理想的眼光を以てするものなり。然らば、抽象的理想の本性を失はむのみ。故に同一形骸を表象するに、就ても繪画にては詩的

意匠

意匠も異なるも、彫刻にては普通の印象を興ふるに過ぎず。是れ詩的意匠を興ふるが如きは、純粹の形式のみ。充分に表現すべからず、色彩を借りて始めて、完全に印象を得べきものなり。今之に附隨して彫刻上の肖像と繪画上の肖像とを區別せむに、人物畫の如きは、原物の模倣をなし、單に偶然の付属的の性質を表象す。止らざる進て、其内の性格を表象する点よりいへば、確に一種の理想化されたる作品なり。然れども此理想化は、紀念的彫刻肖像的彫刻に見ゆる

315

意匠

理想化の性質を異^れるや明^{なり}。總て繪画は彫刻は繪画に比して抽象^の性^更多し。是^{彫刻}が繪画に比して一層純粹なる藝術たる所以なり。

進で現実界の範圍に進入するや、^{意匠界の}範圍は擴張せられ、浮刻^{彫刻}を以て殿堂を修飾する必要をとりして、遂に單一形^{彫刻}の彫刻をり進んで群集形^{彫刻}の彫刻となる。是即純粹理想的なり。現実的の方向に一步を進めたるものにして、同時運動の表章に就ては、進歩を認めむべし。而

して彫^塑に於ける現実的表章の範圍は、一は立像、半身像の如き肖像にして、一は動物の形像を

(二) 彫^塑の性質に適合せるは身^彫的形態を

目^彫として表章するに在り。而して此^彫の資料の程度に依りて彫^塑の種類を異^す。又彫^塑の様式は彫^物の大小、立像、半身像の差異、彫^刻と浮^彫との差異、裸^彫と着^彫の差異、彫^刻の關係等に基^きて定まる。而して其外尚参考に供すべしは、資料の性質及位置の關係也。

彫刻物の資料(大理石の如き石材)を用ふるに銅の如き鑲材を用ふるにとりて彫刻物の様或は其位置が公園の中央に在るに墓地の間に在るにとりて自ら其様式を異にせり。故に此等の條件を研究するを要す。

(イ) 彫刻物の大小は表章する、客躰の内性にとりて定めらる。神祇の像は宗教上其偉大なる勢力を表章せしが為、往々巨大の像を彫刻するにあり。其在るも美學上とりて之を見れば巨大なる人(身像)を造るを忌む。建築物は空間的：廣大

なるべき本性あるも彫刻は狭小なる空間を占むる間に美的觀念を表はさんと欲するものなり。然るに徒に巨大なる人身像を造るとは建築的彫刻物となり、建築物の如き無機性を有し来り、彫刻物の本性たる有機性を失ふに至るべし。之に反して彫刻物が細小に過ぐる時は恰も小児の玩具を見るが如く、作品に表はれたる人物に對して尊敬の念を、反して輕侮の情を惹きしあるにあり。之を要するに彫刻物は略然大を以て中庸とすべし。

虞

彫
自

(1) 立像と半身像との差は猶ほ彫刻物の大小の如し。通常の肖像的彫刻は立像は全身を直観する、ものなるを以て、稍其形の大なるを許すに雖も半身像は餘り形の大なるを好まず。紀念物とすべからば大彫刻に在りては半身像にも亦頗る大なるものあり而して美學上の價值に至りては立像を以て優れりと断定すべし。蓋半身像の性質は繪畫の肖像の如く現實的の人物を表裏するものなり。理想の半身像の如きは断片的印象を興ふるに過ぎざれば由立像の紀念

的彫刻に至りては身形の大なる姿勢の重々等の

遙に半身像に優れり。

實際彫刻をなすに就ては君臣將相雄辯家等

の實地的才能ある人物を表裏するに立像を

適當とし、學者、藝術家、詩人、音樂家等の理論的

能ある人物を表裏するに半身像を適當とす。

是前者は全身の姿勢を以て社會民衆の目

に現はれ、後者は頭腦を以て天下の人心を

動かすに由るなり。されば前者の如きは其時代の

の服裝を着けしむべし。殊に紀念的彫刻物は必

要なる^{（東）}。古代の^{（東）}装束を著けたる彫刻物を見れば、古代を追想せしむるものあり。而して之を古代の人物として見れば、^{（東）}装束は現実的なるもの之を近代より見れば理想的なり。實に古代装束は彫刻物に與るに紀念的理想的の性質を以てあり。

(八) 彫刻物が藝術的と云はれる要點は服装なり。之雖も、^{（東）}表章の方法に依りて必ずしも服装を要せず、反て裸軀を可とするものあり。今着服裸軀に關する條件を研究せんとす。抑彫刻と繪画と

は姉妹の關係を有する^{（東）}藝術なるが彫刻は人軀の有機的形態美を表章するを以て目的とするが故に、寧ろ裸軀美を表章するは至當なり。而して彫刻は多くは無色にして色彩なしと雖も、^{（東）}現美の形態を抽象し、純粹無色ならしむる結果として、彫刻の形態美は抽象的となる。是美學上のみならず、倫理學上にも重要な意義を有する。所^{（東）}美的眼光を以て見る時は、裸軀婦人の彫刻像（例せばフエーヌス像）^{（東）}或は裸軀男子の彫刻像（例せばアポロ像）の如きは、毫も覺官的の刺

518
激を起す。雖も題目は同一物にても
繪画となりては趣を異にせり。裸婦人画、裸男
子画の如きは覺官を刺激する頗る大なり。蓋し
繪画の目的は裸體的肉體を表現するに非ずして色
彩の形態を方便とし之に依りて理想觀念を
表露せむとあり。故に此目的を方便と混
同すべからず。裸體の表露に關して着色の彫刻を觀察する
必要あり。人或は美学以外の觀察点をとり之を論
ずる者あり。曰く無色の彫刻物を直觀するも

吾人の感官を刺激せず。非覺官的印象を生ずる
に過ぎざるが故に彫刻物を色彩を施し、殊に自
然色の着色に由りて彫刻物に活氣を興し、
近からしめんとするに在り。昔人の此説は一見
合理的なるが如し、雖も美学の範圍外と
美術も彫刻も論ずるは不當なりと云はざるべ
からず。
彫刻物に表はれたる美的觀念は、形態の上
に在りて色彩の上には在らず。彫刻物の着色は美
色彩を借りて、美的觀念表露の補助となすべ

するものなり。雕刻美的觀念表露の欠点を補は
んとするものなり。色彩の上より見れば彫刻物
の形態が完美なるを否を論ぜず、色彩により
て自然的活動を表露するを以て足れりとする
れば、彫刻の本義をり言へば、色彩は重視
能はず。古代希臘の美術家は着色彫刻を製作せ
しと少からずと雖も、固より彫刻の本義を失
あるが故に、美術思想發達し加ふるに華美外觀
を重んずる東洋風が進入するに及ぶ彫刻の着
色は自然に衰退せり。近世美術家の半は復古

論を主張する者は着色彫刻を辨護する者少か
らざるは故らに辨駁を繰返すの要なきが故
アリストテレスが美学上の見解は今尚ほ
勢力を有するにこれば、美的表露の目的と
段、其資料を區別し、進て美的表露の手段に就
て可成種類(繪画)は色彩により、或種類
の美術(彫刻)は彫刻によりて原物を模倣す
と言へり。知るべしアリストテレスは色彩を
以て彫刻表露の手段に非ざるを即アリス
トテレスは間接に着色彫刻に反對せるもの

なり。吾人を以て之を觀れ。或繪画ニは繪画の特
質あり。彫刻ニは彫刻の特質あり。此特質を離れ
て他の方面より其本性を發揮せむとあるは謬
なり。

之を裸躰彫刻の論究ニ應用せむニ古代希臘
人は舉國一致シ大祭ニ於ける競技者が筋肉逞
美を發揚せむを以て、其裸躰を表彰し、人躰
雄を始め諸神の像も彫刻するニ至れり。然れど
も神祕の種數にとりて、裸躰像と云ふは其の

あり。アポロ^ロ、メルクル^ル、アルス^ス及空想的ニ想像
されたる美の女神の如きは、全く裸躰像とれ。之
も崇高なる理想的神力^{壯嚴}を有する。エピタ^タ、
ダイアナ^ナ、エーノー^ノ、ミネル^ル、ファ^ア等の如きは、決して
裸躰像とあるはなく、美の女神^{フェーヌス}を
表彰するニ當りては、亦崇高なる性質を現はさ
しめむとあるニは、着裝せしむるにナロス市^シ
在るフェーヌス神像の如し。
此の如く、裸躰像は古代ニ於て一定の制限ありしが、近世ニ至りては、美学上及倫理上の關係

とり此制限を設くるをなせり。即目的の如何
をとりて或は着装像をなし、或は裸躰像をなす
べきなり。

(b) 彫刻に於て服装と密接の關係を有するは
姿勢を以て、又姿勢と直接の關係あるは顔容な
り。姿勢及顔容は實に精神の狀態を外面に發表
する主要所といふべし。体筋肉の如きも固
より精神の狀態を表現するも、姿勢顔容の如
きは、多し、彫刻一般の法則とも言ふべ
きは、彫刻は建築の如く、凝固性を有せず、又繪画

321
の如き活動的の運動性を有せず、即建築の
繪画との間を位して幾分の凝固性と幾分の運
動性を有し、殆んど平均せり。要するに彫刻
は内部に鬱勃せる運動性を發現するに於て中
心に於て安靜不動の精神あるを表示せざるべ
からず。

(c) 彫刻と浮彫と區別に就て異説あり。浮彫
は平板の面に数多の形象を表現するに當り
のなるが故に、此点よりして浮彫を以て彫刻と
り繪画に移る橋梁なりとし、彫刻より一層

現実的の性質を有すに論ずる者あり。是其**本質**を誤解せる者の言のみ。浮彫は寧ろ**建築**の彫刻也。その橋梁なる有る平板の如きは**本質**を証明する材料なり。蓋し繪画は色彩より成れる一平面にして浮彫に用ふる厚板を要せず。殆んど厚さを有す。有し、平板の面は現はれたる浮彫は彫刻に比して完全なる形態を有せざるが故に。丸彫より抽象的の性質を具ふ。是浮彫が寧ろ建築に彫刻との過度に位する所以なり。

(三) 彫刻の資料は表彰の**対象** 手段に密接する關係を有す。彫刻に用ふる資料の首位に在るは大理石なり。大理石は純粹潔白透明にして殆んど純色を稱すべし。白色を帯ぶ性質は實に大理石像の客体を理想化するものなり。蓋し大理石の素質は彫刻物の彫に光線の射入するを許し之に由り資料の物質性を減却するが故なり。之れは神祕英雄の像等總て理想的の**対象**を表彰するに恰好の資料也。而して帯色大理石條脈を有する大理石の如きは彫刻の資料として美的價

値を有す。蓋し大理石の素質は彫刻物の彫に光線の射入するを許し之に由り資料の物質性を減却するが故なり。之れは神祕英雄の像等總て理想的の**対象**を表彰するに恰好の資料也。而して帯色大理石條脈を有する大理石の如きは彫刻の資料として美的價

位は遙に純粹無色の大理石：及ばざるに遠し。
古代の赤葉、褐色、黑色等の大理石も彫刻の資
料として採用せしは美的感情の衰退を証明す
る史蹟なりしに非ずや。

大理石は次で良好の彫刻資料は青銅にして、
感謝恩的、現實的、歴史的、紀念的等の題目に適當
せる資料なり。而して青銅は大理石よりは製作の
技術上自ら要れるものあり。即ち大理石は純粹の
彫刻に用ひらるる、も青銅は鑄造に用ひらる。
其他銅、金、銀の如き、硬度の低き金屬も亦彫刻に

用ひらるる。且多し。總て資料の性質に從て彫刻
物の大小に一定の制限あり。青銅の如きは巨像
の製作に適用ひらるる、大理石の如きは
は直像之に適當せず。古代に於て服裝を金板を
し、~~神~~體軀の露出する彫刻象牙を用ひ、以て巨大
なる神軀を製作せしむ多し。是を宗教的方面より
見れば固より相當の價位あるも、美学的價位は
到底大理石、青銅等に遠及ばず。次に木材は印象の
輕浮なる之外面に木質の纖維あると、由て青
銅等と比して遙に劣等の資料なりといふべし。

粘土、石膏の如きは、破壊し易くして、紀念的彫刻
に適當せず。鋳造の製作の容易なるものを以て
模型を造るには良好の資料とす。

三、彫刻より繪畫に移る過渡

美的觀念を表象の資料との間に於ける均等
の關係は彫刻に觀念性理想性を失ふもの故
なり。若し美的觀念が優勢となりて均等を失ふ時
は之と同時に資料の延長して厚さを失ひ、唯其
長さを増す時は繪畫となる。美的觀念の資料の

の同異より觀察すれば、建築と彫刻との比は彫
刻に繪畫との比の如し。建築には有對凝固の性
あるも、彫刻は轉じて器械的合法性を超え、四肢
の活動を表出し、内部の生活を發現せしが如く、
繪畫は又彫刻に現はる、忠の安靜不動を脱して一
層自由なる形式にとり、色彩を借りて具體的生
活の活動を充分に表象せり。

古來彫刻と繪畫とを區別する理由を見るに、
彫刻は現實世界時々刻々轉移するを脱却せる
觀念の形態と關係すれば、繪畫は具體的なる

現実世界の**關係形態**なるものにして**既**歴史的過去の印象を有す。されば**彫刻**建築の題目が超世間的超時間的の性質を有するに反して、**繪画**の題目は現に成立せるもの、或は嘗て成立せしものなり。吾人が**繪画的**の名くるは、其對象が時間的変化の印象を示す例せば、田舎の景色の間、新築されたる**兼**建築物の如きは、少くも時間を経過せる痕跡を有せず。繪画の題目も一には不適當なり。何ぞなれば、**田園**の景色は、**画題**として適當なる由、**新**建築物は**轉變**の印

象を起さしめざればなり。若し**田園**景色の間に見ゆる建築物が、**廢墟**或は**別荘**なる時は、**良好**の画題なるべし。**廢墟**は、**明**時間的變轉を受けて、**荒廢**に歸したるを表し、**別荘**の如きは、**其**描造多くは**風雅**にして、**合法性**大に減じ、**非合法性**となるを以てなり。

第三章 繪畫

繪畫の一般性質

サゲヲ

繪画は空間的美術の範圍に於て最も複雑豊
富にして最も具體的なり。即ち空間的藝術現
象として吾人の視覚を刺激するものは色彩な
り。故に現象の实在性は其帶色性に關聯する由
のこして形態の如きは帶色性より抽象された
るに過ぎず。而して繪画は帶色性即自然の色彩
を以て本来の表章法となすが故に色彩は意匠
の内容をなれる實體に直接結合するなり。之を
廣く云へば色彩は個々の實體に備はるのみな
らず、現實的現象界に連関する此點よりして實體

現象を表現する為には色彩を用ひざるべからず。
是繪画の法則とも稱すべき所なり。然れども藝術
術としての繪画は現象界の實體の真相を寫
すを以て唯一の目的とするものニ非ず。單に實
体の假象を吾人の直観に現はすが故に其假象
を平面の上に表示する範圍に於て充分の效果
をかるべからず。之を反して彫刻は其性質上よ
りして形態を表現するを目的とし、色彩の如きは
之を棄て、問はず。抑藝術的表章は必
ず一の觀念の上、關係を有するを以て、一切の

520

藝術は或る觀念を表象する故に、
はざるべからず。繪画に於ける藝術的内容即意

匠の性質は如何に現實的個人的なりと雖も、
各画像は必ず一の觀念を代表せざるを得ず。是
即繪画が標號の性質を有する所以なり。繪画が
標號の性質を有せずして、單に自然を模写する
止れば、繪画は其本性を失ひ墜落せしものな
り。此代表的性質は形態の真相を抽象するに
同じ。此の如く繪画は代表的性質即假象を主と
するを以て、平面を以て之を表象すれば足れり。

是繪画の平面なる所以なり。之を要するに吾人
の視覚及現象界の色彩は、繪画の性質に影射する
るものぞす。

繪画に關して吾人の注意すべきは色調なり。
色調は光線の強弱距離の遠近に從て變化する
ものにして同一の画に之を光線の明なる
室に置きたる時と、光線の弱き室に置きたる時
とは其感覺に多少の差異あり。是れ人々の日常經
験する所なり。又同一の山嶽にても遠く之を望
めば青色紫色を呈し、近く之を望めば青色褐色

を呈するが如く、或は朝に之を望むと夕に之を望むとは其間に差異あるが如く、皆距離の遠近によりて生ずる空氣の層により光線の強弱に關係せざるはなし之を繪画の上にて就て云へば、色調の變化（色調の變化は、光線の強弱による。）

甲、繪画の客觀的表彰の範圍

繪画の上にて客觀的の表彰するは意匠なり。而して意匠は想像的意匠と現實的意匠との二種あり。宗教傳説、昔噺等、關する題目は想像

的意匠を用ふる範圍に屬し、歴史肖像、無生物等に關する題目は現實的意匠を用ふる範圍に屬す。而して想像的意匠は一に理想的意匠と稱せられ、現實的意匠は一に實在的意匠と稱せらる。今理想的意匠の中に就て最も純粹なる宗教繪画より始めて、順次に諸種の繪画に及ばる。

一、宗教畫

建築が祭壇、殿堂より發達し、彫刻が神像より發達せしが如く、繪画も亦宗教の範圍より發達

326

せしものなり。而して建築彫刻に比すれば、繪画は更に發達せるものなるが故に、歴史上繪画の全盛時代は、建築彫刻の全盛時代より後在り。即ち社會一般の藝術思想が總て繪画的なりし時代中世時代に於て、繪画が大發達をなせし理由を明にすべし。歴史上古代東洋及古代に於ける繪画は、主として外部の自然的模寫に非ずんば、建築の裝飾に用ふるが如き類のみ。又遠近法、縮法の如き法則は、古代に於て尚知られざるを以て、嚴密なる意義に於ける繪画は、古代に見る

べからず。繪画の歴史は、中古時代に始まり、而して中世時代の繪画は、一般に宗教的性質を帯べり。宗教画は、概して理想的意匠なるも、其間に純粹なる理想的意匠と、幾分か實在的意匠を混和せる理想的意匠との別あり。純粹の理想的意匠は、聖典に見へたる傳説、奇蹟を表彰するを目的とし、多くは自然法に適合せざる事蹟を、題目とする昇天の基督、聖靈の示現、死者の復活等の如き、即是なり。不純粹の理想的意匠は、均し

く聖典(聖書)に見へたる事柄を画題とするも奇蹟を
除き、眞實の事蹟を画題とするを以て既に歴史
画の範圍に進入せるものなり。舊約書の中には
宗教に密接の關係を有せざる世俗的事柄が
所々に散見せらる。總て純粹理想的意匠に繪画
を表現する資格なしと云ふべからざるが
如く、不純粹理想的意匠は宗教的觀念を否定
せりと云ふべからず。唯純粹理想的意匠は布教
の目的を有する實際的の關係に基くものとし
て此見地より見れば(聖)聖の示現の如き空中を

飛翔する人形の靈物の如き、羽翼ある天使の如
き、鳩形を以て表象する聖靈の如き、皆純藝術の範
圍外に脱出するを知らざるべからず。

二、神話畫及譬喩畫

神話畫は神話を畫題として畫きたるものこ
して、純粹の宗教的畫よりも更に人事界に近
似せり。而して神話は神代の事蹟として傳へ
らる、所なるが今日の科學的批評の下に置け
ば神話に表現する、所を以て悉く事實として
信する能はずと雖も、近時宗教学上の解釋に

とれば、一種の旨趣を有し来る。然れども、神話の
神々を繪畫に表現したるアポロ^ロ及フェエス^ス等
の形軀は、自ら彫刻^彫を以て見るが如き感覺を生ず。而して基
督^キマド^マンの如き、は、眞^真に繪畫の本質を發揮す
るに足れり。繪畫は元來心的活動を外部に表
現し得るものなれども、彫刻^彫は本来形態美を發
揮するを目的とするものにして、精神の直射す
る顔色及心的活動を表示する眼光の如き、は、到
底彫刻^彫によりて現示する。能はず、必ず繪畫を
借らざるべからず。然るに宗教史上に顯はれた

る神話記録とれば、アポロ^ロ等と比して、基督
の人格に於て心的活動の活潑なる發揚を見る。
是^是は之を表現せる時代の大勢^勢然らざるも、
所^所にこれり、之を要するに、神代の神話を以て繪
畫の題目とするは、不適當にして、近時の画家が
神代神話を画題とする、往々失敗する所以
なり。殊^殊に裸軀美を表彰して、觀る者^者に覺^覺官的刺
激を與へ、^心が為に、神話に見へたる神々の
神像を畫くが如きは、題目を誤用せりと言はざ
るべからず。

譬喩の畫は譬喩を画きて詩的意義を表現せ
る。然れども春風吹けば眠れ
る自然は覺めて美音を発し美華を散す等、如
き譬喩的文章ありせば誰か自然と稱す
る童子が覺起し美音を発し美華を散すと思
像ありものあらかや。是思想の上には譬喩の中
に寓せられたる意義を知るを得べし。雖も
も之を繪画の上に表示するに甚だ難し。繪画の
上に美音を発し美華を散らす童子を画くも
其寓意を表彰すべからず。されば譬喩的寓意の

間接の方法により、
如きは潜在的、含蓄するを得るも、顯在的、
繪画の上に表示する能はざるなり。

三、昔噺及傳説——歴史文學的、
風俗畫

譬喩画に比すれば、比較的、繪画の本音
に適するは、昔噺及傳説とす。殊に傳説は
歴史画に移る橋梁と考れり。而して昔噺傳説は
言語を以て言ひ顯はさるべき性質を有する
が故に、若し繪画の上は形態として顯はす
時は必ず説的の性質を帯び、圖說的藝術に適
當するものなり。其通俗平易なるが爲に、昔く世

人の知る所となり、~~其~~其繪画に對して殆んど一
の説明を要せざるべし。又其平易なるに從て、其
内容は益々歴史的事實の近似するに至る。次
に昔噺と傳説との區別に就て云へば、昔噺は單
純にして雅氣を帯び、世俗的の性質を有す。雖
ども傳説は神代的英雄の傳記にして、殆んど其
源泉なるが故に、されば昔噺は兒童の如く快
活の性質あるも、傳説は稍成人の如く嚴正の性
質を有す。

昔噺及傳説と歴史画との中間に立てるもの

を歴史文學的浮世画とす。歴史文學的浮世画が
昔噺及傳説に類似する點は、圖說的の性質を備
ふるに在り。然るに昔噺及傳説等に異る點、即純
粹の繪画と同じからざる理由あり。元來
藝術的的成果（例せば戯曲に於て）の要点は動作
の進行繼續の上にあるものなるが、歴史文學
的浮世画に於ては、名詩の中より一瞬時に於ける
動作を再生表彰するが故に、詩は一轉して、繪画
となる。而して此画に對する時は、必ず主觀的の
理會を要するを以て、此画に對して想起せらる

べき性格は、實際に戯曲を讀みし時、想起せらるべき性格^此多^此の差異あり。又舞台の上、演技する場合、於ても、此等主觀的の理會は到底避くべからず。故に俳優は構成的^藝の藝術家に非ざりて再生的^藝の藝術家なり。而して俳優の演技が再生的なる^此を以て、觀劇者の表象は常に轉移する^此なく、能く演技をして圓轉たらしむるを得べし。

四、歴史畫

歴史畫とは歴史上の人物及事変を繪画の上

表彰したるものといふ然るに世間往々之を誤用するものあり、即古代の画家の様式に倣て畫きたる景色畫を「歴史的景色」と稱するが如き是なり。歴史的景色とは歴史上の關係を有する土地の景色なるべし。之を他の意義に用ひたるは誤れり。其他宗教畫、神話畫、譬喩畫をも歴史畫の中に加へむとす者あれども、此等は其性質上、歴史畫の外に置くを至當とす。

(1) 見解よりして歴史畫の題目を考察すれば、必ず歴史上の人物、歴史上の事實ならざらざるべ

からざることを直観の上、其時代に於ける事實を躍出せしめざるべからず。されば其服装態度等總て其時代のものたるを要し、又其人物の上、心的特性を表出すべきのなり。

(四) 歴史画の一種、^リウイール、^ルル、^フオ、^ン、^カウル、^バツ、^ハルに至りて大發達をなす。由来美術は或意義に於て悉く標號的の性質を有するものなり。然しして藝術的作品は必ず美的觀念を直観上ニ表彰するが故に、美的觀念を代表するものなり。されば歴史

画も亦代表的の性質を備へ、少くも潜在的に其性質を含蓄せざるべからず。歴史画が其特質に於て一種の觀念を代表して外部に表彰するに就ても、時間空間的關係を注意し、歴史上の事實に依りて正確に之を画くべし。繪画に表彰せられたる人物事象が代表的の性質を欠く時は、歴史画たる資格を失ふに至る。

(ハ) 歴史画は現實的意匠の範圍に於ける最高の位置に在りて、其下級に位するものニ比すれば、比較的寧ろ理想的の性質を有し、空間的

藝術の初階段
建築の如く紀念的なり。蓋し紀念性は

歴史画に表彰せらるゝ歴史の觀念偉大なる人格に適應し、^{崇高の印象を起さしむる}恰も宏壯なる建築が紀念的にして崇高の印象を興ふるが如し。

五、歴史的浮世畫

歴史画より浮世画に進む間の過渡を成すものは戦争画及歴史的浮世画なり。戦争画は歴史上の大事件を題目となすものなれども元來戦争の光景を表彰すべき範圍は非常に廣大にして之を繪画として直觀に映せしむる能はず。

されば實戦には激烈なる運動ありしにも拘らず其運動を表彰する甚だ難し。戦争画をして最も有効ならしむるには大戦争の間、現はれたる^{事實}戲曲的活動を捉て或瞬間に於ける^{戲曲}的活動を描寫するに在り。若し歴史的浮世画にして歴史的人物を表彰の中心とすれば其人物を個人として直觀せしむるを要す且又其心情の方面に於て喜劇的の要素を混和して大人物を描寫するが如きは之に^{恰當}なり。要するに歴史的浮世画は純粹の歴史画に比して快

活する要素を加ふるを見る。而して此快活の要素益々増加して崇高の要素次第に減少せるものを浮世画とす。

六、浮世画

(イ) 歴史画は歴史上の大事変大人物を描写すれども、浮世画は民俗生活、個人生活の範圍より題目を撰ぶものとする。而して浮世画は嚴正なる悲的要素を、快活なる喜的要素を含蓄するを以て其多少によりて諸種の浮世画を生ず。而して比較的、嚴正なるは悲的浮世画にして、比較的、快活なるは喜的浮世画なり。又此悲喜の

兩極は社會生活に於ても個人生活に於ても其現はる、所として其中間に在るものも人種學的浮世画及人文的浮世画とす。

(ロ) 社會生活は階級の區別、人文の程度、職業の差異よりして千態萬状なるが故に、此間に於て意匠の特質を指示するも甚だ難し。大別すれば

悲的社會浮世画、喜的社會浮世画との二種ありて、其間、人種學的社會浮世画、人文的社會浮世画との二類の今在るあり。

(ハ) 個人的浮世画は社會的浮世画に比して更
一層範圍の狭きものにして其題目を家族生
活殊に小児の生活範圍より撰ぶものなり而し
て個人的浮世画の特質は潔白なる朴素性を備
るに在り。朴素性は喜的社會浮世画に於て多少
包含せられたりしが個人的浮世画に至りて明
瞭なる發表をなせり。提朴素性は小児の天性に
均しく個人的浮世画に適合するがなり。
此處に一種特別なるは喜的浮世画にして
之を觀る者は同情的感情を以て之に對するは
唯輕侮

の念を以て之に對せり。是繪画に顯はれたる人
物の滑稽的なる其品性の野劣なるを見て之
を嘲笑するに由る。此處に喜的浮世画の一種に
諷刺画なるものありて色彩を用ひず單に輪廓
的の線画なり而して諷刺画は自然的醜が死ん
び不自然となれるに及びて其實を顯はすべく
又其不自然なるの故を以て既ニ繪画的表彰の
範圍を超越せるものなり。
最後ニ吾人は浮世画の種類中ニ繪画的表彰
の本性を失へるものあるを知らざるべから

ず。所謂道德的の俗世画之文學的の俗世画之是なり。
先づ道德的の俗世画を觀察せしむ。古來道德之藝術
術之關係：就て論究せしむ。所甚だ多し。雖も
も、藝術が道德上の意義を表彰するを以て其自
的の存す時は、藝術は道德の下に降伏したるも
のなり。然るに、本來藝術の本質は、非道德的の
も非ず、又非論理的のも非ず、藝術が作用する所
は道德的感動論理的認識の上、非ずして、美学
的感動の上、在り。若し藝術が道德的感動論理
的認識の上、作用する時は、之を觀る者の精神

579
を樂ましむるあり。さするも、直觀の作用を害
し、藝術の本質を失ふべし。次、文學的の俗世画を
稱せらる、者あり。短篇の民俗的小説滑稽的説
話の類、^{より画題を釋すもの}大抵喜曲的にして、且感情的性質
を有する。意匠、因て成る。若し巧、之を表彰す
れば頗る興味あるものなるが、圖説の爲、之を
用ふるを可とす。ハリセンクレフェルの如き、アドルフ、
シユレーゲルの如きは、ドンキホーテ等より題
目を取りて、文學的の俗世画を画けり。此文學的の俗
世画に於ては、藝術の獨立を失はざらん。此二迄

意あつきは固より言を待たず。

七、人物畫

風俗 畫の高等なるものは、實質的の性質を帯び、殆んど具體的：其人物を表彰して、真に迫れり。人物画に至りては、更に一步を進め、帝：人物の外形を寫さむとするの妙ならず、心情の反射もいふべき容貌姿勢をも表彰せんとするなり。此に至りて繪画の表彰法は彫刻に見るべからざる特色を有し、殊に人物画にありては、似顔の彫刻よりも更に實際に迫るものあるべし。又

人物画は理想的の意義を包含し、人物の中心ともいふべき性格を直觀的に寫し出さむとするものなり。諺に人物画は本人自らの容貌より由一層其性格を描出せり。といふも亦理なきに非ず。人：喜怒哀樂の情あり、同一の人物にても喜怒哀樂等感情の变化：從て容姿の变化あるは固より當然なり。人物画の本領は、此等微細の点に至るまで、人物の性格を描寫せむとするものなるが是實に人物画の特色たる所なり。此点に關して人物画家たる者は、抑か心理学上の觀

察を為すを忘るべからず。

此等人類一般に關する觀察の外に、又特殊の
點に就て美性の對立あり。先づ男女の別に就て
言へば、男子の軀形は自ら崇高にして、婦人の軀
形は自ら婉美なり。故に男子の人物画は威嚴の
印象を具へしむべきも、婦人の人物画は常に婉
麗の印象を有せしむるを要す。男女の性の別と
共、又年齢の別あり。小児は尚風男女の性の
別尚ほ未だ充分の發達なきを以て、小児の人物
画には劃然男女の特性を區別して描画するこ

587

足らず。小児は男性たるを女性たるを問はず、
總て婉美ならしむべし。而して、老者にも亦男女
特性の區別將に消へ去らむ。とし、老翁と老媪と
の差少くして共、嚴峻の状態あり。然れども幼
壯を比較する上は、於ける大軀の區別を更に
一々瑣細に換する時は、幼女の婉美は幼童の肖
像に比して愛すべき性格を備へ、老媪の嚴峻な
る特性は婦人よりこの婉美によりて調和せら
れ、温和なる風采をなすべし。此の如く大軀
の同異あり、雖ども實際人物画を描寫する上

ニ於ては、個人の特性ニ從て斟酌すべし。圖は
リ言を待たざるなり。

貴人、名將、良相等總て公共的人物を画く時は、

歴史画又は紀念彫刻物の如く、一種追慕の情を

起さしめんとすを期すべし。是其人物の特性より

して然らざるを得ず。其他半身画、全身画、一

人画、團體画等の別ニ至りては、藝術手段論の

八、動物画

人物画は、形体画の至極なり。而して人類は已

ニ近きものニ對して同情を表するを以て、人類

相互ニ同情を表するも多し。雖も人類以外

のものニ對しては、植物界も動物界ニ向て同

情あり。同じく動物界ニても、高等動物は活動せ

る個體として人の同情を得易く、之が為ニ動物

画の画題たるに多し。雖も高等動物の屍或

は昆虫、魚、鳥族の如き小動物ニ至りては、人の同

情を得難く、又高等動物の形体も之を彫刻する

時は、比較的ニ同情を惹き難く、之を画けば、反て

同情を惹くべし。概して動物の形体を表章するこ

は繪画を以て最も適切なりとす。

人類形体画ニ種別あるが如く、動物形体画も動種々の區別あるを知らざるべからず。又動物の中にも或は家畜あり、或は野獸ありて其區別自ら繪画の上ニ表現せらる。又画題に在る動物が初は自然の意義を有し、次ニ標號的の意義を有するに至りては、繪画の上ニ表現せられたるものは既ニ天真ニ非ざして一種の動物奇談となり、教訓的の旨趣をも有し、又一步を進みて動物が化身して草木の形体となるに至りては、殆

くも装画を装飾的ニ表章する。恰も植物画の如く見做すに至りては、動物表章の本義ニ背けり。今動物表章ニ関する諸種の階段を順次ニ論述せん。

(イ) 人物画ニ種々の階段あるが如く、動物画にも亦種々の階段あり。第一ニ舉ぐべきは動物形体画なり。此種類の動物画は、静止せる動物の形体を画きしものにして、動物画の中、最も劣等の階段ニ在り。

(ロ) 動物の動勢を繪画の上ニ表章せむとす。

目的よりて、動物を画く時は動物動勢画より動物の静止せる体形を描写するに非ずして、動物の内的動力を表現するものなり。

(1) 次ニ位するを動物景色画とす。是れは自然の景色の間ニ動物を置き、繪画表章せしむのニして、動物自然の境遇を描写せると、美的觀念の複雑なるニ由りて、動物動勢画より進歩せるものなり。

(2) 動物浮世画は更に其上ニ位す。恰も風俗画が人類の心情風俗を描写せるが如く、動物浮世画は風俗

画は動物の本能習慣等を描写するものなり。即ち獸類の間ニ現はる、親子の愛、同類の交情、群衆の喜怒哀樂等を表章す。是は獸類の内的作用の人類ニ似せる部分を現すを以て、頗る複雑なる意匠となれり。

(3) 動物標號画は動物を標號とし、譬喩的ニ一定の旨趣を譬喩的ニ表章せしとするものなり。動物奇談の如き教訓的價值を有するものも亦之ニ屬す。

(7) 狩獵画は風俗画の如き性質あれば、普通

Handwritten red scribbles at the top of the page.

の風俗画よりも強烈なる運動性を表章するもの
のそす。殊に虎獅子熊等の如き猛獸ニ對しては
最も其適切なるを見る。

九、植物画、華画及果實画

九、植物画——華画、果實画

九、農産物画、植物画

此範圍ニ属する繪画の目的は植物及
人の食料となるべき農産物を表章する
に在り。即ち人の性欲ニ直接、直觀を満足せ
しめむとするものなり。然るに食料品、農産物使

關係

用法の如きは社會人文の生活ニ關係せるを以
て其繪画も亦人文社會の生活ニ關係あるもの
のそす。花の美香、果實の美味、其他葡萄酒、シヤンパ
ン酒等を畫きくが如き即是なり。觀之を詩的
言へば人間の性欲の一種を物質によりて表現
するものそす

十、景色画

上來列擧せし諸種の繪画は多少人間の外的
方面ニ關係を有し、最も農産物画の如きは
人間社會ニ接近せりと雖も、景色画は必ずし

も人間社會の外的方面ニ關係あるものなく、自然の景色を表章す而又して外界ニ現はれたる自然現象を客觀的ニ描寫するのみならず、時ニ画家が主觀的ニ理想中ニ画ける景色を表章するものあり之れは主觀性は實に景色画の高等なる所以なり、
而して之れは上來列舉せし九種の繪画ニ比して、
景色画は

思想活動の自由を画家ニ許すに以てするものなり、
繪画ニ詩を比較する上に就て見れば歴史画は戯曲の如く浮世画は叙情詩の如く景色画は叙事詩の如し、
今則ち景色画の各種類ニ就て一々之を論述せむ。

とす。

(1) 實景画、画家の美的觀念を混和せずして、画家の直觀ニ映せる實景を描寫せるものなり、
ふ、
雪景の如きは實景画の好題目なり。
標準の如何に由りて

此處ニ注意すべきは實景画の中ニ種々の區別を明にするに、
土地を標準とするれば、
即ち山嶽の景と平原の景、田園の景と森林の景、熱帯の景と寒帯の景、海濱の景と海上の景等總て表章せらるる土地の状態ニ由りて區別せらる。又時期を標準

とすれば春夏秋冬の諸景の如き、朝夕の如き區別あり。
天候を標準とすれば雨景、如き、暴風の景の如き區別あり。

(ロ) 美景画、美なる風景を繪画に表彰せるものといふ。實景を描写する點に就ては實景画と美景画との區別なきも、美景画は特に美なる風景の土地を撰びて画くものなるを以て、一幅の中、山水を收めたるが如し。されば海上の景、暴風の景等は美景画の画題とならざる。瑞西の美景、日光の風、如きは美景画の好題目なり。

(ハ) 光景画、画家が天然美を題目とするに、光線の射映を画面に表彰せむとする時は、光景画となる。天然の景色を描寫する點に於て實景画と異ならず、雖も時に光線の射映を表彰する點に於て實景画と同じからず。されば實景画、美景画に比すれば、光景画は画家の主觀的作用を受くる多しと知るべし。故に、光景画は、然る實形のまゝ、從はざるをたしとせず。月夜、月輪、昇月の景、日没の景、夕焼の景等皆之に属す。

晚霞

(二) 情景画。光景画は天然美を描寫するを主
とし、画家の主観的作用を加ふるものなれども、
情景画は画家の主観的作用が大に加はるもの
なり。是れ、客観的要素と主観的要素と相
半せり。實在的方面と理想的方面と恰當なる調
和をなせり。既、画家の主観的要素が繪
画の上ニ現はる、是於ては画家の心情、從て
情景画ニ種々の別あるべし。是れ、景画、嚴正的
情景、陰鬱的情景、悲的情景、快活的
情景等の別ある所以なり。總て情景画は空中現象を表章

雲

するを主要なる目的とするが故に、雲の形、霧、風、雨等、如きは情景画の好題目にして、之ニ
附隨して、平原、廣野、河海沿岸の平地帯、苔生の廣
原等の如き、壯大の直觀を興ふるものも亦其題
目となるものあり。此の如き、理想景画、實景画、美景画、光景画は天然の要素に
觀的要素甚だ多く主観的要素比較的寧ろ少し。
情景画には天然の客観的要素と主観的要素とが
調和平均の状態をなす。理想景画は天然の要素
著しく減じて、主観的要素著しく増進する時は、

想景画、なる。想景画は、画家の理想的景色を表
 現するものにして、天然を模写するもの、非
 ざるを以て、画家の主観的思想の自由発動を許
 し、死んだ之を束縛するをなし。されば理想的景
 色を表現せむと欲する画家は、想景画に於て其
 獨特の技量を揮ふを得べく、此に於て景畫
 が建築彫刻の如く紀念的の性質を有するは、想
 景画に至りて始めて見るを得べし。
 (一) 史景画、聖典又は歴史たる事蹟に關する名
 所舊蹟の景色を画けるものにして、煉洋にては

(の如き)
 印度支那、猶太等の舊蹟、西洋にては希臘羅馬等
 の舊蹟の如きは、史景画の題目とあり多し。
 (二) 世景画、是れは雜種の景色画にして、景色
 画と稱せし俗世画と混和せる景色的俗世画の如き類
 をいふ。風雨、龍、はれ、て馳奔する人々、
 の画、林間の池邊に徘徊する牛群の画等皆之に
 屬す。

399
 總て、繪畫の方法及資料
 藝術表彰の手段
 其資料とは、密接の關係也

有する中にも、繪画の手段と資料とは、殊に密接の關係あり。繪画の手段は、構成方式、輕重の法則、^山形、^像の大小、画面の大小等なり。繪画の資料として、は、畫面及^{繪具}料ありて、其種類甚だ多し。畫面には、木板、^{銅板}石、^{銅板}面、陶器、硝子、象牙、布帛、紙面等あり。繪具には、大別して、水繪具、油繪具の二種あり。水繪具とは、水に繪具を溶解して用ひ、油繪具とは、油に繪具を溶解して用ふ而して、繪具は、古來傳ふる所にして、油繪具は、其後、至りて、使用せらる。

先づ、繪画の題目に就て、繪画を十種に分類せしが、今又、繪具に就て、繪画を八種に分類す。

類するを得べし。

(一) 水彩画 — 畫面無色(純白)の紙にして、其上に、

水繪具を以て画きたるものをいふ。水彩画は、近時、大奔達をなし、景色を画く、最も適合せり。

(二) グーアッシュ画 — 先づ畫面(紙)全體に、某

色を塗り、其上に、水繪具を以て画きたるものをいふ。水彩画と異なる所は、畫面の無色なるに、有色

なるに在り。

(三) フレスコ画 — 畫面は、建築物内部の壁

なり。先づ、壁の表面を潤ほし、其乾燥せざる間に、

於て、速ニ水繪具を以て画くものなり。此の如く、
短時間ニ画き終るべき必要あるが故ニ其繪画は
細密精緻なる能はず又漆削する能はずと雖
も大畫面の上ニ動性の強き画を得
べし。

(四) セツコ画

以て画くものなり。畫面が乾燥せるが故ニ時間
の制限なく、微細なる画となすを得べし。

(五) テムハラ画

ゴム又は卵白の類を水
繪画ニ混和して画くものなり。前四種の繪画

は何れも純粹の液體を以て繪具となせども、テ
ムハラ画ニ蠟画ニは粘性を有する物質を混和す。

(六) 蠟画

蠟を熱ニよりて溶解し、之ニ水
繪具を混和して画くものなり。テムハラ画ニ蠟
画ニは水繪具より油繪具ニ移る過渡の位置
ニ在ります。

(七) 油画

油繪具を以て画きたるものな
り。殊ニ歴史画、理想画、風俗画、景色画の資料とし
て最も適當なり。

(一) 描寫法とは、繪画を寫し出し、或は印刷する
 方法をいふ。描寫法は三種あり。自在画法、針画法、
 印刷法是なり。⁽¹⁾自在画法は、毛筆、鉛筆を用ひ、自
 己の手を以て描寫する方法なり。⁽²⁾針画法は、黒
 く塗りたる銅板⁽³⁾に細針を以て描寫し、之を印刷の
 原板となすものなり。⁽⁴⁾印刷法は、平板の表面に
 印刷を施し、之を印刷の原板となすものなり。水
 版、石版、銅版、亜鉛版、化學製版、電氣版等の別あり。



第二編

時間的藝術——繼起的

直觀ノ藝術

(音樂、舞曲、詩歌)

空間的藝術より時間的藝術

に至る過渡

繪画を觀れば、時間的生成の印象を得べし。
 又此時間的の印象は、色彩の間ニ顯はる。是即繪画が彫刻
 ニ異れる所以にしてなり。思ふニ彫刻ニ於

て理想的の包含せられたる運動性が、繪画に於て稍現實的の表現せらる。即繪画の色調の如きは彫刻に比すれば多量の運動性を包含す。雖も尚空間的藝術なるを以て、其全躰に就て云へば理想的の動性なり。若し一歩を進めて現實的の動性を事實の上で顕現して實際の音響となる時は空間的藝術より一轉して時間的藝術の範圍に入る。語を換て之を言へば、同時的直觀の藝術より一轉して、繼起的直觀の藝術に入る。

カル、ローゼンクランツは其著醜の美學的考察に曰く、繪画が個体的生活の熱度を表現し得る能力は甚だ強く、唯尤音を乏しき蓋繪画に於ける色彩は生活物の内部に包含せらる、活力を現實的に外部に表現するものなればなり。而して此活力は或は音として表現さる、あり、動物の音の如き即是なり。色彩の活力表現は間接的なるも、音の活力表現は輒に進んで直接的なれり。——ジャン、パウル曰く、視官の直觀法と聽官の直觀法とは異なる所甚だ多きが如し。

カル、ローゼンクランツは其著醜の美學的考察に曰く、繪画が個体的生活の熱度を表現し得る能力は甚だ強く、唯尤音を乏しき蓋繪画に於ける色彩は生活物の内部に包含せらる、活力を現實的に外部に表現するものなればなり。而して此活力は或は音として表現さる、あり、動物の音の如き即是なり。色彩の活力表現は間接的なるも、音の活力表現は輒に進んで直接的なれり。——ジャン、パウル曰く、視官の直觀法と聽官の直觀法とは異なる所甚だ多きが如し。

之雖も子エツクは色響あり音調ニ光輝あり
り云ひしニ非ずやと一見奇なれども色ニ音との
關係は猶ほ時間ニ空間との關係の如く唯だ直
觀法の轉移のみ。色の中ニは運動の勢用ありて
勢用が次第ニ強大となる時は音の発現となる。
例は色彩の中ニ心的運動の痕跡あるは赤面
ある青ざめる等の場合を想像すれば自ら明な
るべく音に至りては一層進歩せる状態に於て
心的運動を表現するものとす。

繪画と音楽との關係略此の如し。次ニ時間的
藝術の中ニ於ける音楽の位置は恰も空間的藝
術の中ニ於ける建築の位置の如し。之を時間的
空間的の兩藝術全體ニ就て比較すれば音楽と
建築、舞曲と彫刻、詩歌と繪画と兩々相對する
ものなり。

(一)空間的藝術ニ於て美的觀念と表彰の資料
との輕重の關係は建築彫刻繪画は多少の
變換あるが如く時間的藝術たる音楽、舞曲、詩
歌ニ於ても亦同様の變換あり。唯だ時間的藝術
ニ於ては輕き資料より成れる藝術(音楽)を

以て始まるのみ。

(二) 表彰の對象たる觀念は、次第に具體的となる

るに反して、表彰の資料は、次第に物質的の質量

を失ふ即表彰の觀念(手段)は軽きより重きに進

むに反して、表彰の資料は重きより軽きに向ふ。

第一章 音楽

音楽の一般性質

音楽：現はる、運動の契機と稱せらる
、音調は、單：理想的のものに非ざりして、現實的

のものなり。されば音楽：比して理想的なる繪

画の要點は、外形的：事物の上：現はる、所：

存すれども、繪画：比して現實的なる音楽の要

點は、外物の上：なく、恰も其以外：於て内的性

の表出する所：存す此の内的性即主觀的精

神活動の範圍は、音楽固有の内容：して又音

樂独得の對象なり。

音楽は、専ら純粹なる主觀的一般無限の感情

を表出せるものなれども、し聽く者をして美的

快感を起さしむるものにして、其表出法は標號的

なり。蓋音樂は身振言語の如く明白に感情を表
出する之能は可ざる由る。故に音樂は一般感
情を表出するも特殊感情を表出すべからず。
例せば渴仰悲哀苦痛等の感情は音樂の能
く表出し得る所なれども其渴仰が戀人の再會
せんとする渴仰なるや或は其他の渴仰なるや
其苦痛は懷郷の情に堪へざる悲哀なるや或は
其他の悲哀なるや又其苦痛は親友を失ひたる
苦痛なるや或は其他の苦痛なるや。總て箇々
特殊の場合に於ける感情を表出する能はず。唯

此の如く音樂の表彰が理想的一般的にし
て特殊のなるざるは音樂の独立性を有する所
以にして又音樂が偉大の勢力を有する藝術た
る理由も亦存す。

音樂と建築を比較するに表彰の手段が數
學的關係に依りて定めらるゝ點に於て相同じし
る雖も建築は同時的直觀の藝術たるが故に
數學的合律性に従へる韻律的系統を以て一中
心より空間的に延長せり。之に反して音樂は継起
的直觀たるが故に其韻律的系統は時間的の連

續して直観せらる。かく建築と音楽とは相類似
あり。又其差異として見るべき所も亦相平
行するものなり。故にシュレーゲルは建築を凍
れる音楽といひ、音楽を流るゝ建築と稱し又ラ
イブニッツの如きも幾何学的構成を有する物
を視る愉快は調和的音調を聞くの愉快に似た
り。と言へり。音楽は朗調と調和との別あるが
如く建築は構成的形成と裝飾的形成との別
あり。音楽に在りては朗調は繼起的方面に屬し
第一要素となり、調和は同時的方面に屬し第二
要素となる。之に反して建築は構成的形成に在りては裝飾的
形成は同時的方面に屬し第一要素となり、
裝飾的形成は繼起的方面に屬し第二要素とな
るものなり。即ち音楽に在りては繼起的方面に屬
する調和が主要の位置を占むるに反して、建築
に在りては同時的方面に屬する構成的形成が
主要の位置を占むるものなり。之を要するに音
樂の建築とは表章の手段に於て相類似し、
天然の現象を現実的に表章する能はざ
るものなり。

要素となる。之に反して建築は構成的形成に在りては裝飾的
形成は同時的方面に屬し第一要素となり、
裝飾的形成は繼起的方面に屬し第二要素とな
るものなり。即ち音楽に在りては繼起的方面に屬
する調和が主要の位置を占むるに反して、建築
に在りては同時的方面に屬する構成的形成が
主要の位置を占むるものなり。之を要するに音
樂の建築とは表章の手段に於て相類似し、
天然の現象を現実的に表章する能はざ
るものなり。

甲、
第一節 音樂の對象 手段、後次頁料

對外關係ニ就テ音樂を區別すれば獨立せる
音樂及提携せる音樂の二種あり、獨立せる音樂
そは他の藝術ニ提携せざる音樂が單獨ニテ作用
するを言ひ提携せる音樂とは姉妹的關係を有
する藝術即舞曲詩歌ニ提携し混和して後始め
テ完全なる作用をなす音樂を言ふ、總テ此の如
く衆多の藝術が提携して作用する時は其藝術
美的觀念を規定すべき内容を供給する藝術は、
基本藝術ニして之ニ結合して美的觀念を明快

ならしむる藝術は補助藝術なり此理を音樂ニ
應用して正當なりや否やを檢せむニ欲せば音
樂が發表し得べき觀念を研究せざるべからず。
而して此觀念即音樂の對象は必ず音樂の手段
及資料ニ相並びて研究すべきものなり。
一、アリストテレスは音樂の對象ニして人間類
の一般心情を挙げたり。今日の音樂は頗る進歩
したれども尚實際の事實一定の行動具體的性
格を表彰する能はざるを見ればアリストテ
スの言は正鵠を得たるを知るべし是音樂は建

築と同じく、**天然**の事象を表章するに能はされ
ばなり。強て音楽が**天然**の事象を表章し得る場
合を舉ぐれば、**天然音**あるのみ。天然音とは、**飛**
鳥の聲、**風雨の音**、**迅雷の響**等にして、天然音は、**下**
リトリーフエン作、**パストラレ**に於て見るが如く、
巧、**表章**音楽の上、表章せらる。而して、天然音の
表章は、**實際**音楽としての**價値**少きものにして、
音楽の**本體**とする所は、**此等**天然音の**模擬**に非
ず。天然音に因りて、吾人の**精神**の中、**喚起**さる
べき**理想的**反響を、表章するに在り。且天然音に

如きは、**音**に**朗**調和なきのみならず、**韻律**をも
備へざるを以て、**直**に之を音楽と稱するに足ら
ざるなり。

之を要するに、**生活物**の音聲は、**勿論**、**迅雷風雨**
等の**天然現象**又は**樂器**より発する音響の如き
も、**單**に音響として意味を有するもの、**非**ずし
て、**必ず**や**音響**を**発する**事物の**内部**に存在す
る**内的性**を發表せるものなり。而して、**生活物**
の場合に在りては、**此内的性**は、**即主觀的精神**活
動、**其**發表の**状態**は、或は**唱歌**と

あり、或は樂器の彈奏となる。されば音樂は生活
物の精神活動が、無生物を借りて響き出でたる
もの、を認むるを得べし。此の精神活動は、其感
覺之其性質を意識せる人、對しては具躰的
の意義も有すれども、之を意識せざる人の耳に
は、具躰的の意義も有する。是れなく、單に一般
感情を傳ふるに止まり、確定明瞭の性質なし。然
れども、不確定不明瞭なるは、即ち不可說性とし
て、音樂をして詩歌よりも一層價值ありしむる
所以なり。又、內的性發表の可能性を廣大ならし

むる所以なり。此等廣大なる音樂の勢力は、吾人
が宏壯なる調和的建築物の前、立て感すべき
崇高性、比較すべく、ベートーヴェン作の「ジシ
フオニ」の如きは、恰もケルンの堂塔に比較す
べし。

二、上來論ずる所にては、音樂を以て、質的の
感情を表乾すもの、如く説けり。然るに、音
樂は、質的の感情を表出する。聽者、其質料
的より、純粹なる形式美的印象を、表出する。以て、森
得べし。而して、印象、は、或は快活なるあり、森

厳たるあり、剛強なるあり、柔軟なるあり、種々の
 別ありと難^②也。全く音楽上の音節、音時、音の種
 類（高音、^{鈍音}、^{鈍音}等）の形式的の事情、^基が故に、
 其印象も亦形式美的なる。又形式美的の音楽
 は音楽の目的の一部分にして、^は音楽全般よ
 り之を言へば、^は實質的の感情を表彰する
 を目的とする一方面的形式美を表彰するを目
 的とする一方面的二面あり。是音楽、^は器楽、^は聲樂、^は
 器樂の別ある所以なり。
 聲樂の要所は唱歌に在り。器樂の要所は彈奏
 なり。唱歌は不随意的精神活動を直接に発表せる
 ものにして、^は實質的の意義を有すれども、^は彈奏は
 複雑なる構想の現はれしものにして、^は音調運動
 によりて美的快感を興ふるが故に、^は形式的の意
 義を有す。而して、^は唱歌は感情の實質を具幹的
 発表せむとある^{を以て}、^は言語と結合すべし。かくし
 て言語は、能く一般感情を^は規程制限して、^は特殊の
 個幹性を得せしむるを以て、^は聲樂が實質的の感情
 を表彰するに至る。器樂に至りては、^は遂に實質
 的の感情を表彰する^{を能}たし。

厳たるあり、剛強なるあり、柔軟なるあり、種々の
 別ありと難^②也。全く音楽上の音節、音時、音の種
 類（高音、^{鈍音}、^{鈍音}等）の形式的の事情、^基が故に、
 其印象も亦形式美的なる。又形式美的の音楽
 は音楽の目的の一部分にして、^は音楽全般よ
 り之を言へば、^は實質的の感情を表彰する
 を目的とする一方面的形式美を表彰するを目
 的とする一方面的二面あり。是音楽、^は器楽、^は聲樂、^は
 器樂の別ある所以なり。
 聲樂の要所は唱歌に在り。器樂の要所は彈奏
 なり。唱歌は不随意的精神活動を直接に発表せる
 ものにして、^は實質的の意義を有すれども、^は彈奏は
 複雑なる構想の現はれしものにして、^は音調運動
 によりて美的快感を興ふるが故に、^は形式的の意
 義を有す。而して、^は唱歌は感情の實質を具幹的
 発表せむとある^{を以て}、^は言語と結合すべし。かくし
 て言語は、能く一般感情を^は規程制限して、^は特殊の
 個幹性を得せしむるを以て、^は聲樂が實質的の感情
 を表彰するに至る。器樂に至りては、^は遂に實質
 的の感情を表彰する^{を能}たし。

種々の別

純

これは、**聲歌**の**五極**は、**朗**にして、**器楽**の**五極**

は調和に在り。之を建築に比較すれば、**建築**の構

成は恰も**朗**調の如く、**建築**の裝飾は恰も**調和**の

如し、**建築**の構成、**音楽**の**朗**は寧ろ**實質**を重ん

じ、**建築**の裝飾、**音楽**の調和は寧ろ**形式**を重んず。

又其差異の点を舉ぐれば、他の方面より之を比較

せむ、**建築**物は如何に**備大**宏壮なり、**必ず**之を

観るに之を得れば、**音楽**の基礎となれる**音物**は

楳動の**度数**及**音過**大なるものは、**楽音**人間が**音聲**を聞くに之を得るに**一定**の**限界**あり、**音**の**振動數**

甚だ大なる音を**辨別**すべからざるに、**共**の**振動數**

の甚だ小なる音を**辨別**すべからず。同じく人の耳

に聞ゆる**音聲**の中にも、**諧音**あり、**不諧音**あり、**諧**

音を聞けば、**調和**的印象を生じ、**美的快感**を起す

ものとする。就中**原音**、**第三音**、**第五音**の三音を鳴

らす時は、**最も調和**せる**諧音**を發すべく、之を反し

て複雑なる**数的關係**をとりて規定する、**諸音**の

如きは**不諧音**を發す。

三、**唱歌**が自ら言語と結合するも、**既に述べ**

たるが如し。然るに**音楽**の本質を考察せむとす

364
するニは音楽固有の審美表現法によりて發表
出せられたる器楽を研究すれば足れり。即樂器
を借りて表彰せられたる音楽は、真の音楽とし
て、唱歌の樂たる歌樂の如きは、音楽の圏外に
置くべしと論ずる者あり。吾人を以て之を觀れ
ば、唱歌は言語と結合すべきものとして之を
時間的藝術の大幹と見れば、就て考
ふるニ、詩歌と音楽とは一致結合する少から
ず。詩歌は叙情詩的の性質を有する歌の如き
即是なり。況んや、歌を解する上ニ於て單ニ言語

詩形ニよるニ非ず、必ず聲音ニも依らざるべか
らざるニ於て也。近時言語を離れたる歌と稱
し、單ニ樂音のみニよりて美的感情を表彰せむ
とす者あれども、其完全く言語を離れて、抑之
を表彰する能はざるべし。且彈奏する音は、歌
曲の題目(例せば、春の歌の如き)なくば、聽く者
の想像を刺激して、音曲の意義を解せしむる能
はざるなり。總て此の如く、言語と音とが一致結
合して存する事實は、即樂が器樂と相並びて
音楽の一部分たる所以なり。

四、次ニ發達の順序ニ就て之を比較すれば、歌、
樂より進化して器樂となりしが如し。即ち唱歌より
進化して彈奏となり。唱歌は人の内部の感
情が直接ニ表彰されたるものにして、其美的快
感は殆んど無意的ニ喚起せらる。之ニ反して器
樂は内部の感情を間接ニ表彰し、其美的快感は
有意的ニ喚起せらる。是れ感情の表彰及美感の喚
起の二點ニ於てよりして器樂、又唱歌は人間が
が天然ニ備ふる生理的機能ニよりて發するもの
なれども、器樂は種々の資料ニ觸れ度々の試験

を積みたる後、始めて創作されたるもの
なり。之を要するに感情の表彰法、美感の喚起、發
音の次貝料の三點よりして、器樂が唱歌より比
して發達せることを知るに足らん。

五、物體の振動數同一なりとも、波の形振動の
形異なるが爲に、吾人は之を區別して太鼓の音を
り、此は鐘の音なりと識るが如し。之を得べし。之
を音色といふ。音樂の音色は、繪画の色調に比す
べく、唯色調の調子は理想的なれども、音色の調
子は現実的ニ振動の形となりて顯はるゝの差

あるのみ。振動の形は振動する物幹即音楽の資料に從て異なるが故に音色は音を發する資料によりて異なるべし。例せば金屬鑛物の如き無生物、木材又は動物機幹の一部の如き有生物等の區別によりて音色自う同じからず人間の音聲は聲帯より發するを以て聲帯の構造に從て音色の別あり。是れにしては男女の音色の別あり。小にしては各個人の音色が異なる所以なり。又樂器に就て之を見るに樂器には風樂器（風の出入によりて音を發せしむる樂器）と絃樂器

（絃を彈して音を發せしむる樂器）との二種ありて其音色自う異なり。風樂器にも木製あり金屬製あり。絃樂器にも磨擦して音を發せしむるものと彈擊して音を發せしむるものあり。何れも特殊の音色を有し。單独にても既其美の音を發するものなるが此等特殊の音色を有する諸種の樂器も合奏すれば調和的の音曲となるべし。

以上論述する所略々音楽の對象方法資料に關する研究を盡せり。今進んで歴史的發達の順序

に従ひ、諸種の音楽を考察せむとす。

乙、音楽の分科

第一、音楽の(天)然的分科——歌樂と器樂

一、歌樂——歌樂は即唱歌の要は歌に在り。歌は精神内部の感情の發表せるものにして、通常叙情詩と音楽との結合せるものといふ。戯曲の中に見ゆる獨語、オペラの中に見ゆる亦之に属す。歌は詩叙情詩と音楽との二要素ありて、歌の性質上より言へば叙情詩が

線モウ
シ長多キ

367

音

要の要素たるも、實際聽く者の直觀に作用する上には音楽の勢力更に大なり。然るに音楽が直觀に作用する勢力過大なる時は、聽者は殆んど叙情詩を聽く之能はずして、歌の特色を失ふ。故に叙情詩を謡ひ、音楽聽く者の感動に訴ふるに、音楽を以て感動其補助たりとせざるべし。即言語と音調との調和を至要とし、若し調和なれば、歌は遂に美感を起さざる能はざるべし。此際注意すべきは、歌に於ける叙情詩の一般

性質の無音調の一般性質の一致(即ち謡はる)叙情詩の内容が快活なる性質を有する時は之は供へる音調も亦沈重なるを要す。歌を分類するに其標準によりて種々の類別あり先づ歌の成立よりて之を分類すれば國民俗謡の二種あり。國民歌は國民の間俗謡は無意識的：謡はれ國民一般に傳はれるものにして天眞の一般感情を表露せるが故に其性質は全く朴質的なるのみならず其構成其韻律頗る野卑なるものあり然るに歌作歌は自然的生産に非ず詩人が故意に其内部の感情を發表して(即ち)たるものにして其構成は美學の法則に合し其韻律亦確正なりと雖も人性天眞の感情を表彰すると言語音調の直接に一致するその二點に於ては歌作歌は到底國民歌に及ばざる之遠しと言ふべし次ニ歌の内容によりて分類すれば宗教歌と世間歌との二種あり宗教歌は出世間：関する事柄を謡ひ世間

性質の無音調の一般性質の一致(即ち謡はる)叙情詩の内容が快活なる性質を有する時は之は供へる音調も亦沈重なるを要す。歌を分類するに其標準によりて種々の類別あり先づ歌の成立よりて之を分類すれば國民俗謡の二種あり。國民歌は國民の間俗謡は無意識的：謡はれ國民一般に傳はれるものにして天眞の一般感情を表露せるが故に其性質の二して天眞の一般感情を表露せるが故に其性質の一致し其言語と音調とは直接に一致し

長ク
モウ

歌は宗教ニ関係なき事柄を謡ふ。而して世間歌の範圍は宗教歌の範圍より廣大ニ一之國民歌の如きも亦之ニ屬セリ。次ニ番調を以てりて歌を分類すれば獨吟三、唱三、詠者二の數あり。獨吟は唱詠者唯一人なれども、唱は唱者多數の人々が合同して唱歌するをいふ。

二、器樂

歌樂は音聲ニよりて直接ニ精神の感動を表彰すれども、器樂は外界の物的資料を借りて間接ニ精神の感動を表彰す。而して歌樂の目的は實質的感情を表彰するニ在り、器樂

の目的は形式美的感動を表彰するニ在り、

器樂の目的が形式美的表彰ニ在りては

又音色の變化多き樂は能く形式美を表彰する

ニ適當なるが故ニ、器樂は音色の變化多き樂音

を撰擇して構成せざるべからず、且樂器の數

其種類も多様ならしむる時は音色の變化多

からしむべきなり。されば樂器の數、樂器の種

類等ニよりて、器樂を分類し、順次ニ之を論ぜむ

とす。

器樂分類の標準は、主要なる樂器の數と樂器

ては音曲の性質によりて分類するを得べし。
 即ちロンドの曲、進軍の曲、舞踏の曲、フアリヤチヨシの
 曲等是なり。之を概括括すればソナリテ及
 ジムフオニリ四に分たる。欠四ニ音楽が表章する手段
 に関しては、音曲の韻律によりて器楽を分類す
 るを得べし。即ちアレグロ、マダギヨ、シエルツォ、
 等是なり。
 ソナリテとジムフオニリとの関係は、猶ほク
 ラフイール等の單獨の楽器と雑奏曲との関係
 の如し。ソナリテ申すは音楽の調子樂のに従て自ら歌ふを
 自ら弾する。

いふ之れば其音色ニ由りて生ずる感官的着色
 の以外ニ於ては全く形式美の直観を興ふべし。
 クラフイールを借りて之を説明せむニクラフ
 イールハの性質は、複音の絃楽器なるも又彈擊
 楽器なるを以て、雑奏樂ニ在るが如き複多の音
 色なく、又絃音の餘響音を遺す能はず。其作用は
 全純粹なる性的音調感情を表出するニ適せり。然
 れどもクラフイールの性質彈奏家を以て其技量
 を示さざるに足るものあり。好んでフィオリンを
 彈奏する者は能く美的感情を發表し得べし。

ては音曲の性質によりて分類するを得べし。
 即ちロンドの曲、進軍の曲、舞踏の曲、フアリヤチヨシの
 曲等是なり。之を概括括すればソナリテ及
 ジムフオニリ四に分たる。欠四ニ音楽が表章する手段
 に関しては、音曲の韻律によりて器楽を分類す
 るを得べし。即ちアレグロ、マダギヨ、シエルツォ、
 等是なり。
 ソナリテとジムフオニリとの関係は、猶ほク
 ラフイール等の單獨の楽器と雑奏曲との関係
 の如し。ソナリテ申すは音楽の調子樂のに従て自ら歌ふを
 自ら弾する。

雖 ~~も~~ クラフアイルを弾奏する者は指端の動作を巧妙ならしめ、以て楽器の缺点を補 ~~ひ~~ 聴く者も感動せしむるに至る。

ジムフオニーはソナーテより進歩せるものにして、豊富なる着色を有するのみならず、完全な形式美を表出する機能あるが故に、器樂中最も高等の種類として、藝術一般に於ける音樂の代表たり。ジムフオニーの構成を見るに、其音樂の内容は、豊富複雑なれど、其間に統一を有し、一 二 の中心 點 より 複多 の 表象 題目を派生し

来れるを見る。而して各小統一體に於ける中心題目は、互に圓融貫通して同一根本形式に歸着するものなり。是 ジムフオニー が 音樂 の 最高等 の位置を占むる所以なり。

第二、音樂の藝術的分科

音樂の藝術的分科は、詩歌に比較して分類せらる。叙情樂、叙事樂、戲曲樂是なり。

一、敘情樂

一切の音樂は歌に始まる。歌の性質は音調に

言語に殆んど一致すれば、^{音楽}が次第に発達する。従ひ音調と言語とは必ずしも一致するに非ず。益々反對の關係を有するに至るべし。例せば俗謡の一種たる酒興の歌の如きは言語の主として音調の勢力少し。^史其要點は詩的形式を有より發達したるを以て、^史其要點は詩的形式を有するに在り。音調の朗妙の如きは、必要の條件に非ず。即ち^史歌の内容は叙事詩的なるも其形式が叙情詩的なるが為、謡ひ易く^史の内容は叙情詩的なるも其形式が叙事詩的なるが為、謡

い難し。此の如く音調と言語形式と内容との關係が往々相反するよりして一種の妙趣を帯びたり。譏諷諧謔の印象を生ぜしむるをあり例せば、^史アルス、ノア、アウス、テム、カステン、ワトルと題する歌の如し。此歌の内容は葡萄園栽培の状況を叙せしものにして、其性質は快活なるべし。^史雖も其詩形は古代の詩文の如く^史其音調は陰鬱たる朗^史なるが故に^史詩の音調と相融合せず、其歌を聴く者は自ら滑稽的印象を起すべし。此種の歌は^史より滑稽的印象

を起さしめんとする目的によりて、謡はれしものなれども、初よりか、この目的を立てず、して尚ほ詩内容の音調との矛盾ある時は、往々可笑的の印象を生ず。

次、観察すべきは謡なり。謡はオールドの實質的の要部として、叙情詩的の性質を帯ぶ。同時、器楽に適應せる美的形式を有す。而して歌は、一般人間の感情を發表せしものなれども、謡は現実的の一定の境遇に在る特殊の人物の感情を發表せしものなり。されば、謡は歌に比し

て人情を表現するに適切なりといふべし。

二、叙事樂

叙事樂は音楽が舞曲又は詩歌と結合して、叙事をなすものなり。叙事樂に二種あり、單純叙事樂に複合叙事樂との二種あり。而して吟詠は單純叙事樂を代表し、オラトリウムは複合叙事樂を代表せり。

吟詠は、物語類に見るが如き叙事を爲す爲りて、用ふる言語の美的韻律を發表するに音樂を借るものなり。されば、吟詠は音樂の音調よ

リも談話の性質を帯び、此要素ある之が為、吟詠
が叙事的印象を興ふ。其ものなり。是即オラトリ
ウリ小比して幼稚なる所以なり。

オラトリウリは音楽と詩歌とが完全なる
結合して成立せるものにして、叙事的印象を興
ふる所以は言語に非ずして音調なるを以て音
樂の一種たる叙事樂を代表すと言ふべし。叙事
詩にては終始談話が連続して殆んど断絶せし
むべきも、叙事樂たるオラトリウリにては談話が
終始連続するに非ず、時々中絶し、音楽のみを以て

其間を補綴するものとす。又其実質を檢すれば、
美的感情の發表にして全く主観的のものなり。
其美なる所以は音楽の形式美の作用なり。オラ
トリウリの朗吟者二就ていへば、朗吟者は原作
者たるの意を以て朗吟するを要し、聴く者も
亦其意を汲むべきものなり。
オラトリウリ小宗教的オラトリウリと世間
的オラトリウリとの二種あり。叙事の宗教に關
するは世間に關するとの別あるに由る。一般に
叙事的オラトリウリにては叙事の中を表彰せ

心欲する人格が朗吟者の動作の間ニ現はる、
 其人物の思慮感情も亦歌に依りて表章さ
 る、が故ニ、**聴者**を以て**其事**を以て**其人**物をも
 想像せしむるを得べし。現ニ、**ソング**作**可**救世主
 の曲アレキサンデル祭の曲の如きは**其適例**なり。
 獨リ此等の叙事的オラトリウムのみならず、叙
 情的オラトリウム、**戯曲的**オラトリウムにも亦
 此理を應用するを得べし。

三、**戯曲楽**

アリストテレスの**説小**は**戯曲**の本質を説明しは叙

事詩の如き説話の形式に存せざるは、**心情**の
 状態、**行動**の實際を記述し、**人格**を表章するに在
 り。然るに音楽は到底人物を表章するに**能**はざ
 るを以て、**戯曲**が**叙事的**性質を有するは、**全**く
戯曲と結合して成立するが故なり。

(イ) **叙事**楽を代表するはオラトリウムなり。オラ
 ルの成立を考ふるに、**戯曲**は**叙事的**方面ニ**叙情**
 的方面との二面あり。**戯曲**の**叙情的**方面は**音楽**と結
 合してオラトリウムとなれり。現今のオラトリウムは
 ロドラマの**始**を以てせしものなるが**其**起源は伊

太利ニ在リ。伊太利人は天性音楽を好み美的感
情を音楽ニ表彰セ^ル。之する傾向を有^ス。之を以て
戯曲を变化してメロドラマとならし^ム。之を以て
合して成れるものなるがメロドラマを以て全
く戯曲ニ代用し得べし。之考ふるが如きは謬れ
るの甚^キ。メロドラマは音聲の变化
調節^シ韻律の相状^ニよりて表彰せらる。之雖
も戯曲ニ見るが如き、人格を表彰する能は
ざるべし。然^レ之を戯曲ニ代用^スして戯曲と

377

同一の表彰をなさ^ル。之あるは遂ニ不可能ニ終
ら^ズ。オパー^ラルも亦此の如く之を戯曲ニ代用す
る能はず。之雖もオパー^ラルを別種の叙事樂
として考ふる時は戯曲ニ比較する時はオパー^ラル
は戯曲より變化せしものにして戯曲の中に在
りて詩的言語^ニを^テ表出^スすべし。ものを音楽的
歌はるゝを要す。通^常言語のみ^ニて表出^スべから
ず。是即オパー^ラルの特性なり。^{之を以て}
(ロ) 思想ニ感情ニは共^ニ成るべく言語ニて弁
表すべし。之が故^ニ。之を歌ふは不自然なり。之

すれば、オーテルが史的人物の思想感情を表出せしむるは、不自然の極なり。實際オーテルは、トリテ、ワレレンスタイン、リチャード三世、アツチラ、オラニエ公、ルトルム、ネロ、コルテツ、フィリッポ二世、フリードリッヒ二世、ナポレオン一世等の人物を歌ふ時は、人々歴史上に於て其人物を知るを以て、僅に其欠点を補ふのみなり。

オーテルが史的人物を歌ふ時は、此の如しと雖も、オーテルが若し其対象を神話傳説等に見ゆるが如き、朦朧たる対象を材料に取

る時は、オーテルは能く其本領を發揮するに足らぬ。蓋しオーテルの性質は、單純朴素なる性格を歌ふに適すればなり。リヒャルト、ワクネル作のオーテルの如きは、實に恰の標本なりとす。

丙、再生的音楽

音楽には作譜作曲の如き創生的の部分と、作譜作曲を模範として唱吟彈奏する再生的部分とあり。後者を音楽的熟達といふ。又音楽に唱歌の樂たる音楽と、樂器の樂たる器樂との二

類あるニ應じて、再生的音楽ニモ、唱歌の唱詠
熟達せる 歌唱の熟達家 と 楽器の熟達家 と
 の二類あり。即一は唱詠ニ巧ニして、一は彈奏ニ
 巧なり而して何れも多年の訓練ニ勤勉ニシヨ
 りて 始めて其境界ニ達 到せしものなるが中ニ
も 歌唱は自己の機幹の一部 たる聲帯を訓練
 するが故ニ、比較的ニ熟達し易しと雖 も 楽器
 の彈奏は間接ニして、自己以外ニ在る無生物を
 資料ニするを以て、熟達する 一層困難なり。然 心
る 世間 一般ニ熟達家と言へば 経験ニ富み 學藝ニ

巧なるも、創作力 如きは 乏き人 を指すが如し。
 即熟達 まは 單ニ再生ニ巧なる を言ふもの、如
し 是 實ニ熟達の本旨ニ非ず、熟達は 創 生 を第一
とし、再生を第二ニ置くべきものなり。世音楽ニ
 於て も 亦然り、世間往々熟達の意義を誤解し、唯
だ模倣的熟達 を以て 音楽熟達の至極なり と思
へる者あり。音楽論を修めたる者は、此の如き謬
見ニ陥らざるを要す。

音楽より舞曲ニ至る過渡

388
繪画の色調は多少動性を備ふ。雖も亦た
現実的の運動なし。音調に至りては空氣の波動に
よりて現実的の運動を傳ふ。此は空間的（同時的）
直觀の藝術より一轉して時間的（繼起的）直觀の
藝術に移れり。然るに音調の運動は時間的の種
々繼續せし事柄を音楽に表彰するを得。是
を以て其表彰の方法間接的にして完
全に内心の感情を外部に表出するに足らざる。是
即運動せる人躰によりて可能ならぬ。是
る所以にして舞曲の必要を感ずる理由なり。

第二章 舞曲

一、舞曲の一般性質

時間的藝術に於ける舞曲の位置は猶ほ空間
的藝術に於ける彫刻の位置の如し。彫刻が建築
に比して高等なるが如く舞曲は音楽に比して
更に高等なる位置に在り。
舞曲は單に演劇の模倣又は舞踏の如き一
種類に限らざる。其種類亦多し。演劇は身
振假聲を用ふと同時に音楽の特色に属する調

節韻律を用ふ。而して調節韻律は、
べからざる補助となれり。又(舞踏)諸種のは勿論
パントミーナ(言語を發せず沈黙にして身振を
示すもの)の如きも亦舞曲に屬せり。
音楽と舞曲とを比較するに、音楽は古來諸種
の方面に發達し高尚なる位置に至れりと雖も
も舞曲は音楽の如き多方面の發達なきを以て、
舞曲に比して音楽の位置は反て高尚なるが如き
觀あり。然るに其性質を審査すれば、舞曲は反て
感情を表彰するに適切なるを知るべし。是即舞

術(舞)系統に於ける舞曲の位置が音楽の上ニ在る
所以なり。思ふに、詩歌音楽の如きは、曲譜文字に
よりて表彰せらるゝものにして、其表彰の發達
に従ひ、詩歌音楽は自ら發達すべし。若し曲譜の
符號文字の印刷等の發明なくんば、詩歌音楽は
到底今日の隆盛を見る能はざるべし。即音楽
は唯記憶傳説によりて傳はるのみとなり。幼稚
なる俗謡を有するに止らん。本来の藝術の發達
は標本傑作を遺すに由りて發達するものなる
が標本傑作の遺物なくんば、リッパカレス、シエ

同時的直観の藝術なるが如し、雖もも舞曲、を観るは同時、悉く見尽さる、非ずし、て、継起的、見らるる、のなるが故、舞曲も亦、音樂の如く、継起的直観の藝術なり。又資料の關係より舞曲と音樂とを別比較せむ、音樂の資料は鑛物、木材、有機物、等として皆生命なき物なるも、舞曲の資料は人間、形の全部、必ず生活あり、是兩藝術の異なる所とす。又心意作用を發表する点、就て之を比較せむ、音樂は主として個人、の心意作用を發表し、衆人の感情、想を

リクスピア、ゲレーテ、シルレル、グルツク、ハイツ、シグリート、フエ、ン、モツアルト等の名を記憶するに止まり、詩歌音樂の發達見る、之を推して考ふる、舞曲の發達せざるは表、乾の發達なきこと、舞曲の性質、が方等なる、非ず。

二、舞曲の對象、手段、資料

對象、舞曲の關係よりして舞曲と音樂とを比較せむ、耳は音樂を聞き、眼は舞曲を見るを以て、音樂は継起的直観の藝術、舞曲は

る明なり。

第三章 詩歌

甲、藝術系統に於ける詩歌の位置

一、時間的藝術に於ける。詩歌の位置は、恰も空間的藝術に於ける繪画の位置の如し。即空間的藝術に於ける最高の地位を占むるが如く、詩歌は時間的藝術に於ける最高の地位を占むるものなり。又時間的藝術の分科の中にも、音楽は心的発動を表彰し、其本性は叙情的なり。舞曲は

人事社會の對する心情を表彰し、其本性は叙事的なり。詩歌は此兩者を包括して、其表彰は最完全なり。されば叙情詩は主觀的の心情を表出せしものとして、其発達の程度は、音樂詩歌の分科中第一階段に在り。叙事詩は事實的關係を客觀的に表出せしものとして、其発達の程度は、詩歌の分科中第二階段に在り。戯曲は最完全の主觀的の關係を表出するものとして、其発達の程度は、詩歌の分科中第三階段に在り。而して戯曲は音樂舞曲を以て補助藝術となし、加ふるに空間

的藝術をも結合せしむるが故に、最高最廣の藝術なりといふべし。

二、繪画と詩歌とを比較し、學者少からずシ

モ、テラスは繪画を以て沈黙せる詩歌なりと稱

し、ジャン・パウルは詩歌を以て言語を發する談話

する人物画なりと稱せり。レツティングは名著ヲ

オコーンに於て之を論じて曰く、繪画は外形に

よりて其對象を表彰し、詩歌は動作によりて其

對象を表彰す。更ニ繪画の一分は詩歌の一分

とを比較すれば、景色画は恰も叙情詩の如く天

然に對する画家の主觀的心調を表彰するが故

に恰も叙情詩の如く、浮世画は人事社會の事實

を表彰するが故に恰も叙事詩の如く、歴史画

は主觀的心調と人事社會の事實とを表彰し、其

規模の大なるは恰も戯曲の如し。

三、詩歌が發達するは之を後世に傳ふるを得、又

後人が意の如く先人の名作を再生せしむるを得

る性質に在り、音楽が再生的藝術として大に

發達し、舞曲は再生的の性質なきが爲に今日

尚幼稚なる程度に在るを見れば、詩歌に再生的

385 詩歌

して異同を論せし

その

性質なくむば今日の隆盛を見る能はざるべし。
殊に戯曲の如きは其脚本を傳ふるのみにして、
其身振動作等總て俳優の^其技量に任せ其活動
を自由ならしむるものあり。是詩歌の分科中戲
曲が最高の藝術たる所以なり。

乙、詩歌の系統的弁達

詩歌は^{最高の藝術なるを}諸藝術の中^に就て最高の^{地位に}在り
と雖も何れの民族に又最古の藝術なり。繪画
音楽等の未だ發展せざる太古時代ニ於て幼稚なる

詩歌は^{既に}萌芽を發せり。抑人類^{有れば}則言語
あり。言語は即詩歌の要素にして、天然に詩的な
る言語は詩歌の萌芽なりと稱せらる。固より天
然の言語が發展して藝術的の詩歌となるは
其間幾百年を經過せざるべからず。其間
るも詩歌の萌芽は既に言語に在り云ふべし。
されば俗謡は藝術的^{歌謡}の原形にして音楽
の源泉たるを、俗謡製作は詩歌製作の源泉
たり。又廣く之を考ふる時は音調は感動の表出
として音楽の資料たり。聲音は思想の表出とし

て 詩歌の資料たり。故にハマンは曰く、詩歌は人類の母語なり。園藝が耕作の前、林園 園藝あり。文字の前、繪画 あり。の前の唱歌あり、通貨買賣の前、物品交換あり。人類社會の開明ある學藝 発達あり。前、詩歌あるも亦理なり。こゝに、それは精神發達の次、直観 就て之を見るも、感懐より進んで悟性となり。直観の概念となり、譬喩の論理思想となり。故に言語が及達して詩歌となるは固より其處に在り。

詩歌の表彰する對象は人事界、天然界の事項にして、其範圍甚だ廣し。詩歌表彰の手段として、朗誦、調和、韻律、身振、人躰の律動あり。又調節、分韻、假聲あり。然れども此等は音樂舞曲の實質にも存在する所なり。而して、詩歌獨特の表彰手段は、詞辭なり。音樂の要素は音調にして、詞、言語は唯之を助くるのみ。詩歌に在りて主要なるは、詞辭にして、音調、詩歌をして詩歌たらしむるを得るものなり。詩歌表彰の資料は、人間の聲音にして、音調、躰形の如きは補助的資料

丙、詩歌の對象、手段、資料

て 詩歌の資料たり。故にハマンは曰く、詩歌は人類の母語なり。園藝が耕作の前、林園 園藝あり。文字の前、繪画 あり。の前の唱歌あり、通貨買賣の前、物品交換あり。人類社會の開明ある學藝 発達あり。前、詩歌あるも亦理なり。こゝに、それは精神發達の次、直観 就て之を見るも、感懐より進んで悟性となり。直観の概念となり、譬喩の論理思想となり。故に言語が及達して詩歌となるは固より其處に在り。

料あり。たぶん返かき。

詩歌の三分科は叙情詩、叙事詩、戯曲なり。叙情詩の本性は主観的にして、叙事詩の本性は客観的なり而して、戯曲の本性は主観的客観的の両面を跨れり。されば詩歌の最完全なる形式は戯曲にして、詩歌をして普遍性を有せしむるも亦戯曲なり。總て詩歌の中に内在する藝術的^{趣味}理想を發揮せるものを稱して詩的^歌といひ、之を發揮せざるものを稱して散文的^詩といふ。人或は之を轉用して詩歌的人物、散文的

人物等と稱するに至れり。之を要するに詩歌は藝術的^{理想}を發揮するに共、音調の高低、音色の強弱、詞章の長短、抑揚、身振動作の状態^{の如き}も亦理想、奔揚の補助となすものなり。

丁、詩歌の分科

第一 叙情詩

叙情詩は苦樂、愛憎、尊敬、輕蔑、希望、~~嫌~~忌避等の感情を表出する詩歌なり。感情を表出する詩歌を叙情詩なりとすれば、民間に流布する一般感情

788

情を表出せる俗謡の如きも亦叙情詩ニ属類す。叙情詩は実ニ俗謡より発展せしものなり。叙情詩を分て讚歌、興歌、懐歌、歌、悲歌、喜歌、諷刺歌の七種とす。

諸種の

叙情詩ニ就て最古く最幼稚なるを讚歌とす。祭壇、殿堂が建築の初となり、神

身が彫刻の初となり、宗教画が繪画の初となり、神樂が音楽の初となり、宗教的舞踏が舞曲の初とされるが如く、宗教上ニ崇拜する神祀ニ對して其恩徳を奉謝する世人が爲ニ歌へる讚歌

造形たる

は実ニ詩歌の初をなせり。一般藝術の發達を見るニ初は崇高の美を表彰し、次ニは多く理想の美を表彰し、後ニは多く婉美の美を表彰す。詩歌の發達も亦此一般法則を漏れず。即讚歌は主として崇高の美を歌ひ、次ニ理想の美を歌ふ。至れり即宗教的讚歌ニ次て起りし勇武的讚歌、政治的讚歌、哲理的讚歌の如きも亦之を歌へり。

(四) 興歌

現世の欲求を満足せしむる喜び、興ニ乗じて歌ふを興歌とす。されば興歌は私宴の酒席ニ歌はれ多くは愛戀、喜悅の意を會

蓄するものなり。

懐歌

懐歌は一般人的感動(戀愛)

友誼、愛國、寂寞(等)を始め、天然に對する感情、偉人

を懐ふの情を表章するものなり。古代詩人ア

ルケーオス、ホラーイツ等の諸作、近世詩人クロ

ツ、ポスト、ツク、プラレーテン、バイロン、斗クトル、エ

ーゴリ等の名作甚だ多し。情歌は自己心内を發する自

情歌

情歌は自己心内を發する自

發的起れる感情を歌ふものなり。周年の讚歌、興

歌、懐歌、また同じく感情を表出せし歌、叙情詩

外部對象の刺激を受けて所動的に喚起された

る感動を歌へるものなり。故に情歌は能動的に

自發する感動を歌へるものなり。故に情歌は能

動的の叙情詩と稱す。又讚歌、興歌、懐歌が宗教

の感情、國民の感奮によりて種々差別あるが如

く、情歌は其人の感情に制限せらるるもの

悲歌

悲歌は悲哀を訴ふるの歌なり。

されば、悲歌は情歌の一種なれども其發達著き

が為、独立の一分科をなれり。シルレル作、ゲッテ

ル、グリー、ヘンラン、デス、イデヤールを始め、其他

アナスタジウス、ゲルマニの作、レーナウの作等
多し。

(ハ) 雑歌

雑歌は叙情詩と叙事詩との

中間に位する諸歌なり。ソネット、地方歌

(ト) 諧謔歌

諧謔歌は諧謔によりて感情

を表出するをいふ。諷刺歌の如きも亦之に属す
ゲリテ等の作に見る所なり。

第二 叙事詩

叙事詩は

客觀的事實を詩歌の内容として表彰するも

のなり。即詩歌は叙事詩は詩歌的、説述する談

話の性質を帯ぶ而して談話の内容は過去に属

す。是最注意すべき所にして感動を直接に表出

するを以て目的とする叙情詩或は詩歌の内容

を眼前に於て直接に表象するを以て目的とす

る戯曲と異なる要点なり。又此要点を結合せし

ものを史、譚、歌とす。史、譚は叙事詩の形式を借

りて叙情詩的内容を表彰し。譚、歌は叙情詩の

形式を借りて叙事詩の内容を表彰す。是史、譚、歌

史、譚、歌

歌が叙情詩に叙事詩との中間に位すを称せらる

所謂叙情詩なり。
(1) 見聞記に滑稽叙事詩
—— 過去の事實を

説述する談話の性質を有するものは叙事詩なり。
説述の間：於て聴く者（讀者）に興味を興
ふ美的直観を有せしめざるべからず。是叙事詩
が普通の歴史と異なる所なり。而して歴史上の人
物を精細に叙して其個性を躍出せしめ或は見
聞せし事實を詳述して其真相を發揚せしむる
此時は実録叙事詩なる。又同じく実録叙事詩

の中にも表彰する美の性質によりて區別あり。

即崇高の美を表彰するを英雄的叙事詩とす。

理想の美を表彰するを理想的叙事詩とす。イシノ婉

美の美を表彰するを牧夫的叙事詩とす。ホメ

ール作イリヤス。同人作オデイツ。ゲーテ作

アルマン・ウインド。ドロテヤの如きは各種の实例

なり。

実録叙事詩：諧謔の加はりたるものを滑稽

叙事詩と稱す。又滑稽叙事詩の人物を悉く動

物となす時は之を滑稽動物叙事詩と稱す。ゲー

戯曲は詩^的的説話の内容に於て事象を
具現人物(戯曲的人物)の動作によりて
在^るに於て展開するものなり

又戯曲の本質を檢するに及ぶ下の如し(一)叙
事詩(の中)に現はる人物の思想^的感動は第三者たる朗
吟(の口)

はる、人物の思想感動は當事者ニ扮せる^{人物}
俳優の口より聞くものなり(二)叙事詩は客観的

に事象を描寫すれども戯曲は舞臺に於て直
接に事象を演じて之を直觀せしむ又詩歌の三

分科を比較するに叙情詩の主格は直に自己の
思想感動を表出するに戯曲の主格は同じく叙
事詩の朗吟者^格は朗吟者の口を借りて
間接に思想感動を表出するにして叙情詩の主格
は思惟し感動すれども動作せず戯曲の主格は
思惟し感動するのみならず動作すべし又叙情
詩叙事詩は事象及主格の思想感動を聴か
しむるものなり故に戯曲は之を見聞せしむる
ものなり故に叙情詩は毎吟詠せられ叙事詩は
朗讀せられ戯曲は演技せらるる之を要するに戯

曲は演技せらるる之を要するに戯

曲は叙情詩(主観的要素)と叙事詩(客観的要素)とを融合して更に活動を増進せしめたるものなりと知るべし。

二、戯曲の對象及戯曲の分類科

戯曲の對象は人間の精神生活(即ち)の根本的實質をなすものは人間の精神状態及行動の相状なり。アリストテレスは藝術的作品の定義を下し、現實の事象を純粋に描写せるものなりと云へり。今之ニ據りて戯曲

の目的は人間の精神の状态及行動の相状を詩的・詠述表彰するに在り。

更ニ之を分析すれば二段に考察せらる。(一)人間は感動し行動する性質を有し、社會に立て、獨立の個性を保持するを得、又其條件の下に、其本性を開発せしめ、任意の活動を爲す。是れ即ち戯曲の基礎にして、殊に其性質が継起的なるは、是れ於て歴史画と異なる所也。(二)戯曲の定義は、是れは、人事社會の現象を詩的・表彰するものなり、観念と現實とは、現象界の二要素

より、其本性を開発せしめ、任意の活動を爲す。是れ即ち戯曲の基礎にして、殊に其性質が継起的なるは、是れ於て歴史画と異なる所也。(二)戯曲の定義は、是れは、人事社會の現象を詩的・表彰するものなり、観念と現實とは、現象界の二要素

想性 ^口 実在性 ^口 の矛盾なり。アリストテレスは之を基として戯曲の二分科（當時理想劇をかりき）を説明し、^口 悲劇の主人公は理想的人物として情に厚く、理想觀念に従て動し、喜劇の主人公は通

観客：理想的中和の印象を起さしめ、^口 の場合を基礎として形成せられたる戯曲は喜劇なり。快活なる婉美の印象を起さしめ、之に由て理想劇は悲劇と喜劇との中間に位する過渡の劇なるを知るべし。
(イ) 悲劇 — 觀念と現実との矛盾は即理

素なるを以て、觀念と現実との關係、^口 現象界を説明し得べし。而して戯曲も亦此關係に依りて説明せらる。権衡 ^口 推して知るに足れり。然るに、觀念と現実との關係亦三様あり、^口 觀念が現實を凌駕せし場合、^口 觀念と現実が平衡を得る場合、^口 現実が觀念を凌駕せし場合、是なり。^口 の場合、^口 観客を基礎として形成せられたる戯曲は悲劇なり。嚴正なる崇高性の印象を起さしめ、^口 の場合を基礎として形成せられたる戯曲は扶義を謂ふ所の戯曲なり。即理想劇なり。

俗的人物にして自己の興味に後て行動すと言
 へり然るに實際世間の状況を見るに
 的境遇：隔るに非ず又通俗的人物なればとて
 必ずしも喜的境遇：際會するに限らぬ其反
 面より言へば悲的境遇：在る者も悉く理
 想的人物：非ず喜的境遇：在る者も悉く
 通俗的人物：非ず要するに悲劇の主人公は正
 義正道の人物にして外部の悪人天災等の為
 不幸の境遇：沈淪せし者もふならざるべか
 らず而して主人公の正義の人たるは必要

なる條件なり。

アリストテレースの説によれば悲劇の目的
 は観客をして恐怖の念同情の心を興さしむ
 るに在り悲劇の性質より悲劇の念同情の心を興さしむ
 し結果として劇中の主人公が苦難に遭遇する
 現象となる此苦難の相状を見聞する時は初
 恐怖の念を起し終之は二次で同情の心を起
 すべし殊に同情の心は之を施せば人物
 を高尚ならしむる所以にして悲劇の高貴き所
 以て亦此處に存す。

(ロ) 喜劇

アリストテレスは喜劇を説明して人間の短所失策を可笑的に表彰し以て之を矯正せんを期するものなりと言へり。恰も悲劇：苦難の純化あるが如く喜劇：嘲笑の純化あり。即喜劇中の人物：對する忌避輕侮の念を一轉して更之を矯正せんとする念を起さしむるをいふ。殊に醜惡の性質を有する者の如きは嘲笑を生ぜしむるに多く其本性をも矯正せしめんを欲するに至るべし。

悲劇喜劇の性質凡る此の如し。脚本の外形に現はる

、上ニ於て區別すべき点は、脚本中の言語が韻律ニ從ひ喜劇の脚本中の言語が韻律ニ從はず、全く散文的なるニ在リ。是は悲劇と喜劇とを識別するに欠くべからざる所にしてシエークスピアの著作を見れば一見直ニ明瞭なるべし。

三、戲曲の資料及手法 戲曲的表彰

戲曲的表彰は二部ニ區分せらる。一部は演劇にして一部は即舞臺を装束となり。演劇は

戯曲の内容を展開して動作をなし舞臺は此内容開展の場所となりて當時の光景を出現し然る東は當時の習慣風俗を表示するものなり。

(1) 演劇

演劇が其本質を弁揚すれば最高の藝術を稱するに足れり。若其本質を弁揚する能はずば演劇は単に手藝に止りしのみ。演劇の本質とは何ぞや。曰く作者が構造して戯曲の中に表彰せし人物を舞臺の上へ躍出活動せしむる是なり。是即演劇が其貴重なる所以にして

演藝

其困難なる理由も亦之に存す。俳優たる者人物の外形外部の挙動を模擬し以て観客を喜ばし好評を博せむと欲するに於ては終に失敗せむのみ。俳優たる者は先づ代表せむとする人物の精神を以て己の精神とし之を根本とし以て外部の外形外部の挙動に及ぶべし。俳優たる者は此意向を解して舞臺に臨めば自ら代表せる人物を観る如き心地ありしをべし。其本を修めずして其末を全ふせむとするは抑諤なり。此點に就て悲劇は喜劇に比して戯曲

の本質を弁揚するに便なり。是悲劇が戯曲中最

も高等なる所以なりとす。

俳優は舞臺に活動するまで、**舞臺**に處すべき順

序、凡る三段あり。人物の理解、内的再生、外的再生

是なり。(一)人物の理解とは俳優自ら戯曲脚本を

讀みて、劇中の人物の真相を**理解**し、殊に代表せ

んとする。役の人物を理解するをいふ。而して人

物を理解するのみにては尚足れり。とせず、更

内的再生を要す。(二)内的再生とは脚本研究によ

りて得たる人物の表象を、場合に応じて心内

に再生せしむるをいふ。是即人物に對して想像

を加ふるものなり。また(三)外的再生とは心

内に想起せし人物となりて、舞臺の上にて活動す

るをいふ。是即主觀的の範圍に在りし人物の想

像を客觀的の範圍に現出せしむるなり。以上要

三段を比較するに、第一段は悟性の作用に

基き、第二段は想像力の作用に基き、第三段は

外的活動の作用に基き、となりて現はれた

演劇の資料は人間の聲音及人間の躰形なり

400

もの外

(四) 舞臺の装置

~~演劇~~俳優の演藝伎は演劇の要部なれども之と同時に舞臺の装置を考へざるべからず。劇場の舞臺は俳優活動する場所として観客の眼前に在るを以て舞臺の構造は完全なるを要し又舞臺の装置は開演の狂言及其幕の種類に適應すべきものにして舞臺上の装置修飾は各幕毎に自由な轉換するを得せしむべし。其装置修飾の資料は或は実物を備付けるにあり或は繪画を以て其資料とする。然るに

徒に

舞臺の装置を大にし其修飾を美にし以て人目を惹き劇場の壯觀を誇らむとするは近時一般の弊風なり。演劇完全なるは演技と舞臺の装置と相適應するを要すされば演技の種類如何によりては必ずしも修飾の美なるを要せず。相反て修飾の質朴ならんことを望むものあり。要は演技と舞臺との適應に在り。

まじり

美空桃陽 終



