

史

林

第二十五卷 第二號

(通卷第九十八號)

昭和十五年四月發行

ギリシア・クラシックの本質とその表現 (一)

——主として美術史の領域から——

村田 數之亮

われわれはギリシアの美術、文學は勿論のこと、ローマ時代の或るもの、リネッサンスの美術、十八世紀の文學美術、またルイ十四時代の文學をもクラシック①だといふ。また古典時代、古典哲學といふやうに藝術の領域を越えても用ゐられてゐる。クラシックなる語ほど廣き範圍と久しき時代に亙つてその生命を保つてゐる語は稀であらう。しかしこの語の本源はギリシアにあることは言ふ迄もない。そして形容詞としてではなく、歴史的な意義をこの語に與へんとするならば、それは一定時期において一定地域に起れる一回限りのものであるべきである。私の企てはかかる歴史的な限定規定である。かく歴史的に限定することによつてこの語の眞の意味が確立され、そして初めてこの語

が何故に後の時代、異なる地においても適用されたか、またいかなる程度において流用され得るか、が明かになるであらう。内容が多岐複雑なるがために生ずる概念の混亂と論議、殊に *Klassisch* と *Klassizistisch*(古典的と古典主義的)との混用と論議とが②、その解明も與へられるわけである。

元來、クラシック(*Klassik, klassisch, classic, classique* 等)なる語はラテン語の *classicus*、即ちセルヴァス・トッリウス *Servius Tullius* が財産によつて制定した市民の六階級のうちの第一級 *civis classicus* を意味する語から始つて、富と聲望において第一流の者、優秀なる者を意味したのが③、藝術上に轉用されては「模範とすべき傑れた作品」を指すこととなつたのである。この意味においてクラシックは久しく用ゐられてきた。

ヘレニズム末期から既にギリシア美術は模範として推賞されたが、ローマ時代となつては、アウグスツス時代の文學がローマの古典文學と呼ばれ、またギリシア作品の多くのローマ時代のコピーが残されてゐるやうに、ギリシアの文學、美術はヘレニズム時代のものをも含めてローマ藝術家の努力の目標即ちクラシックであつた。其後久しい中世を経て、人間の解放運動が文藝復興の形をとつた時、言ふ迄もなく古典作品が殊に文學・美術の領域において指針となつた。しかしこの場合、ルネッサンス史の一頁を讀く迄もなく、ギリシアのみならず、ローマの文學、ローマのコピー——強ち原作かコピーかの判別難から許りでなしに——がその對照となつてゐて、ヒューマニズムの名が呼ばれるにかゝわらず、ルネッサンスの古典に對する態度は、近世的な意味における人間性の解放といふよりも、もつと歴史的ローマ的であつて、眞のクラシック精神に迄は至つてゐないといはねばならない。

次いで十八世紀がバロッコの過度と激動とに對する反抗から、時代の情熱をクラッシックに傾けて、顧みてそれを理解せんとした。この世紀のクラッシックに對する態度はルネッサンス時代のそれに比べて、その廣さと本質的なことにおいて比較にならず、ここに眞にわれわれのクラッシック理解の方向と基礎とが提示された。ルネッサンスが美術文學の領域に主力をそそいだのに對して、ドイツを主域とするこの反バロッコ運動は文學的思索的であつただけに、クラッシックをより精神的なものとしての理解に向つてゐる。即ちクラッシックをば單なる審美的美學的概念から解放されたより大なる一つの世界、神によつて満ちし悠意を許さぬ必然からなる自然 *Natur* と解して、前の時代の激動に對し永遠に平靜なこの自然に、この倫理的な美の世界に、生きんと努めたのが、ゲーテ及びヘルダーである④。彼等はクラッシックをば一つの精神的現象、ギリシア時代は勿論他のクラッシックの時代の生活の中心をなすところの一つの精神的なるものとして把握した。而かもそれは人間性の最高表現であつた。それ故に彼等の生涯の努力はそこに達することである、「規範としての」クラッシックはここに人間性の最高表現に迄押し上げられた。これはクラッシックを生みし人間の態度であり、少くとも、斯様に單なる美的な一面ではなくして、全人間性、或は全人間的なるものとして、それを捕へることによつて、初めてそれを創造した人間の精神・性向の奥に迄觸れることができる。従つてこの十八世紀の古典主義者達のクラッシックへの沈潜は外的には甚しく潔癖になつて、ヘレニズム時代及びローマ時代のものは凡て掃ひ落したのみならず、ギリシア時代のものにさへも撰擇を加へることとなつた。

この時代に生きて、後世から眞のギリシア美術の理解者、解説者と稱されるヴィンケルマン *J. Winckelmann* に對

いて、私が主題とするギリシア美術に對する「眞」の理解を初めて見ることが出来る。彼はその著「模倣論」Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst 1755 及び「古代美術史」Geschichte der Kunst des Altertums 1764 において、ギリシア・クラシック美術を以て唯一の標準美として彼の美術を展開してゐる。彼によれば「眞なる美は唯一つであつて、必しも多様ではなく、それは感官によらずして、「悟性」によつて認識把握されるものである、かやうな理想美の要求は「物質界を超えて精神的領域に迄高まらんとする本性を植付けられた理想的思惟者(即ち人間)の精神」にとつて避くべからざるものである。斯様に精神的に理解されるものが、彼のギリシア美術論であつた、否彼はギリシア美術から斯様な美術を導き出したのである⑤。この美術は後に述べるギリシア人の美術と全く同じであつて、ここに初めてクラシックは創造者の心において理解されてゐる。

われわれのクラシック理解はこの十八世紀の嫡子である。それでわれ等にあつてもクラシックは美的なるものをも超えて、全精神活動に關するものとしてゐる。しかも其後の世紀の歴史主義の進展に伴つて人間の精神的所産をより分析的にまたより具體的に解釋せんとして、「悟性」或は「神に満てる自然」を布衍して、クラシックなるものは全人的生存 gesamt-menschliches Leben の奥底に迄達し、而かも具體的現實的な歴史生活 konkret-reale historisches Leben の廣き範圍に互つてゐるが故に⑥、それは人間的社會的存在を總括する一つの形式 eine gewisse totalen Form menschlichen gesellschaftlichen Seins 即ち國家・宗教・道義習俗・哲學・詩・美術を包括するところの模範的な完成せる文化であるといふ⑦。また文學の領域におけるそれを把えても、それは倫理的な概念、政治的な

事件 politische Angelegenheit であり、また一つの集團 ein Gesellschaft 大衆 ein Publikum を前提として效力がある、と説くのである⑧。これは近代の歴史研究の進歩が個々の文化領域の殊相と關聯と、また前提や背景、基礎を明かにした時、初めて可能になるのである。

このやうな態度は十八世紀のそれに比べて遙かに「歴史的」であるが、またこの同じ態度はクラッシックを且ての絶對的な地位から相對的な地位に引き下げた。今日もそれは尙ほ「規範的なもの」「典型的なるもの」ではあり得るが⑨、もはや人間性の、或は人間精神の最高表現ではなくなり、従つてわれわれの努力の唯一の目的ではあり得なくなつた。クラッシックが人間性の最高表現である限りにおいては、ただ非クラッシック即ちバーバリズムのみがその唯一の對立概念として許されるにすぎないが、われわれはバロックにも、ゴシックにも、またロマンティックにもそれ〴〵の價值と意義とがある人間的活動、人間精神を認めるであらう。従つて「美術史上の概念」としてもクラッシックは一つの極 ein Pol として解される⑩。それはより嚴格な「歴史的」立場、歴史的な個別研究の成功を待つて初めて可能になつたものであると私は思ふ。十八世紀に比べて次の世紀は如何に多くのギリシア史研究の成果をとげてゐることか。また一方には近代の考古學的科學的研究によるギリシア文獻や美術の發見や技巧の比較研究、眞僞の評價に負つてゐるからである。即ち眞にギリシア人の、そしてまた何人の手になつたか、またもしコピーなればコピーたることを意識しつつ、それを通じて失はれた原作を復原することに成功し、また成功しつつあるからである。此等の詳細なる研究によつて正しき時期と正常な作者とを見出した時、初めて歴史的なクラッシックの理解の途が開かれる。

然らば十八世紀の遺産を受け継ぎ、十九・二十世紀の歴史主義、科學的個別研究の成果によつて訂正された現代のギリシア美術史は、何れもクラシック美術を規定してゐるかに思へるが、クラシックの本質を規定することなしには——形式的であらうとまた内容的であらうと——常識論の程度を出で得ない。即ちフィディアスやソフォクレスの作品を以てその完璧の故に推す位のものにすぎない。それでクラシックの、従つてその時代を規定した人のみが——即ち歴史的にクラシックを解釋した書——そのギリシア美術史區分にクラシック時代を設けるのに對して⑩、この歴史的な限定或はこの解釋に觸れない人々は、その美術史からクラシック時代を斥けて、アルカイック時代、五世紀、四世紀、ヘレニズム時代といつたふうに區分してゐるのが多いのである⑪。しかし前者には多分に形式的或は常識的であつたり、後者内にもその時代の把握に未だ根源的なるものを示してゐない。それで私の企ては、クラシックの本質を確乎とした姿、或は基礎の上に描へて、以て美術史の區分にも寄與せんとするものである。

① 我國では古典と譯するが、それには多分に古典籍の意が主潮をなしてゐるので、クラシック Klassik をは後節において明かになるやうにもつと廣い深いものとして解せんとする私は、譯語の代りに「クラシック」の語をそのままに用ゐた。

② 佛語にあつては *classique*, *classicisme* と英語では *classic*, *classical* の別があるにはあるが、實際の場合には甚だ混用されてゐる。 *Wolfin* もくも彼のルネッサンス美術に關する著に *Klassische Kunst* と名づけてゐる。しかし私によつての問題はこの混用の適否ではなくして、混用を招いた所以である。

③ このラテン語はギリシア語の *καλός* の語義(呼ぶ、神を、名を、法廷に呼ぶ)の内殊に相談を求めの意を探つて模範たるべきものと意に導かれ得る。 *καλός* = *καλός* = *classis*, *classicus* は *proletarius* と同じく社會經濟的な意義であつた。 *W. Oelsner*, *Der Begriff Klassische bei Herder 1929 4ff.* *ヘルメナー* は *die V. Klemperer, Zur Französis. Klassik* に著して

るが、我々の場合、語源的な探索は左程主要ではない。何故なれば「施とすまきもの」を意味する語としてギリシア人はクレーシスよりも多く *kráōn* を使用してゐるから。

- ④ ヘルダーに就つては W. Oelsner, *Der Begriff Klassische bei Herder 1939*。ゲーテに就つては F. Strich, *Dichtung und Zivilisation 1928*, Goethe und Antike 84 ff. 彼等は北方人として南方的な明晰、純正に引かれて、そこに法則的なもの、倫理的なるものを見出し、これ等によつて形成されてゐる一つの世界と見たのである。尤も彼等、殊にゲーテの精神はマルティン・ファン・メテ、及び西歐の諸精神の融合ではあるが。

- ⑤ 井島勉氏著「マルティン・メテ」西野濤著、殊に二頁以下、引用句はマルティン・メテの語。

- ⑥ W. Schadewaldt, *Begriff und Wesen der antiken Klassik*. Die Antike Bd. VI. 1930. 265.

- ⑦ L. Curtius, *Die Klassische Kunst Griechenlands 1939*, 197.

- ⑧ Schadewaldt, a. O. 273.

- ⑨ 何故に「規範的なもの」になり得るか、其後にクラッシックの本質を定めた時に、自ら明かにならざるであらう。

- ⑩ H. Wölfflin 氏著の *Klassische Kunst 1899*. *Kunsthistorische Grundbegriffe 1915* にあつて直接ギョムメ美術を對照としてゐるが、クラッシックを唯一の基準とする十八世紀美術に對するわれわれの世紀の反抗、即ち *Klassik als Pol* 或は *Klassik als Entwicklung* を明瞭にしたことにおつて主要な紀念點があつた。次いで G. Rodenwaldt, *Zur begrifflichen und geschichtlichen Bedeutung des Klassischen in der bildenden Kunst*. *Zeitsch. für Aesthetik u. allg. Kunstwissensch.* Bd. XI. 1316 118 ff. ヘルマンを祖としてクラッシック美術を考へ、また H. Rose, *Klassik als künstlerische Denkform 1937* を Schadewaldt. 著一編としてクラッシックを考へてゐる。

- ⑪ L. Curtius, *Die Klassische Kunst Griechenlands*. 1839. A. v. Salls, *Die Kunst der Griechen 1927* 共著 Lawrence; Pfuhl; 等々の如し。

- ⑫ E. Gardner, *Handbook of Greek Sculpture*. 1921.

G. M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* 1930.

Ridder-Deonna, *L'art en Grèce* 1924.

Springer-Michaelis, *Hdb. d. Kunstgeschichte* Bd. I. 12. Aufl. 1923.

E. Buschor, *Die Plastik der Griechen* 1936, Löwy, Gr. Plastik 1911 其他 Perrot-Chipiez; Gerke; Oberbeck; Lange 等々の如し。

二

扱て、現代のわれわれの多くは理論としてではなくとも、漠然たる常識としてクラッシックを既に想定してゐる。何故なれば、われわれはギリシア人が残した凡ての美術文學を以て、古典的だとは考へないから。この臆ろなる智識から私は出發しやう。アーカイック・スマイルを口邊に漂したあの強直な正面性を持つ所謂アポロン像と、ブラクシテレスのヘルメス像とは同じくギリシア人の手になり乍らも、異なる精神を表はしてをり、ホメロスの詩とエウリピデスの悲劇との間には内容的に多大の相違があること、は萬人の認めるところである。相次いで生活してゐたソフォクレスとエウリピデスの二大悲劇詩人のうち、何れがより古典的だと問へば、多くの人は前者を擧げるであらう。また同様に彫刻においてはフィディアスが撰ばれるに違ひない。それならばホメロスは古典ではあらうか。賛否未決といふよりも、否と斷言する人は少いであらうが、この間に對する私の答は後節においてしておいた。しかしホメロスは前八世紀の人であるのに、ソフォクレス等は前五世紀半の人であるが、もし前述した如くにクラッシックを歴史的な現象として捕へんとするならば、彼等を等しくクラッシックの作家とすることは、差支へないであらうか。

クラシックの本質に關する現代の主要なる論著に當つてみるならば W. Schadewaldt は悲劇のソフォクレス、彫刻のフィディアスを擧げ①、Rose はフィディアスを②、Rodenwaldt はリシッポスを③、Korte は詩にあつてはホメロス、美術と建築にあつてはペリクレス時代のものを④、それらの理由からしてクラシックの代表としてゐる。またアウグストゥス時代の散文や美術(殊に Pantheon や Ara pacis)さへもクラシック本質論の論證に役立てられてゐる⑤。

以上の諸説の何れを採るかは、クラシック本質論においてその見解を何人と同じくするかに歸することになるが、私がここに問題にせんとするのは、必ずしも同一時代の作品が取り上げられてゐないことである。ホメロスとソフォクレスとの間には數世紀の長さが存在する。そこでクラシックは美術に、文學に、或は更に細かく敘事詩、抒情詩、悲劇、また建築、彫刻に同時的には現れない、それらの藝術また生活の分野において、それらの時期に成熟する、と説かれる⑥。この同時性排斥論には「規範的なるもの」としてではないまでも、「完成せるもの」としてのクラシック觀が背後に或は基礎にあること、は明かであつて、かくクラシックをしてあるものの完成せる段階を意味せしめるならば、それは美學上の概念なり得ても少くとも、ギリシア美術史上の發展概念ではあり得ないであらう。

尙ほこの場合考へられるのは、古典人たる古代ギリシア人が推賞するところの作品は、われわれの論議の基礎であり得るかといふことである。ソクラテスによると、敘事詩にてはホメロス、ディティランボス詩にてはメラニッピデス Melanippides、悲劇ではソフォクレス、彫刻ではポリクリトス、繪畫ではゼウクシス Zeuxis が第一であり (Xenophon,

Mem. I. 4, 3)「アリストテレスはその技術が最も精密なるが故に「彫刻家ポリクリトス」と「建築家フィディアス」を知者としてゐる外」(Niko. E. 1141a. VII 7) 彼の個所において彼は理想畫としてのポリグノトスをあげ、寫實的な繪畫としてのディオニシオス Dionysios を次となし、恐らくは諷刺的或は淫靡的な畫であつたであらうパウソン Pausan を斥け、またソフォクレスの悲劇を推して、エウリピデスの悲劇及び喜劇を排斥してゐる(Poetika II; XXV)。此等の見解は明らかに倫理的藝術觀であつて、この意味における「全きもの」を求めてゐるが故に、われわれの歴史的な見解への出發點とすることはできない。

われわれが今問題とするのは、ホメロスが敘事詩の最大傑作か否かではなくして、むしろ先づ何の時代が敘事詩を生育せしめ、何の時代が抒情詩を、また悲劇を、喜劇を要求したかでなければならぬ。それらの時代は已に適する藝術形式を生育し、要求し、また同一の形式を採つても盛られた内容には個人的のみならず時代的な相違がある。さきに述べた如くに、クラシックを人間の社會的生存の一つの總括的な形狀として凡てを含む文化と集團とを豫定する實際的な概念と解することは、一つの時期 Epöche——ギリシアのみならず、古典的と呼ばれる凡ての時期——の生活の中心にあつてそれを動かしてゐる力として把握することであり、經濟的秩序についても言ひ得るところのものである⑦。とすれば、クラシックが一つの時期を支配するものである限り、具體的表現の程度に濃淡の差はあつても、その時期のあらゆる現象、生活にあらはるべきである、斯様な同時性を採ることによつて、初めてわれわれの立場は歴史的だといふことができるのである。

扱て、作品に就いてクラシックの本質を抽出すべきであらうが、先人達が把握したその本質の検討から出發することもできるであらう。ハルモニア Harmonia がその本質であることは、凡ての美術家、文學史家が一致するところである。形式と内容との、精神と肉體との、模倣と様式との、自然と法との、更に部分と全體と、衣と肉體と、線と形といつたハルモニアが説かれてゐる。

このハルモニアは如何に解すべきか。それは關聯であり一致であり、結合、接合であり、また關係、比例、諧音・諧調であるが、その音楽上の意味が示す如くに、それ／＼が正しき關係における調和であつて、融合、融解ではない。各々が明晰に自己主張をし乍らの協和である。だから各々の裁別を前提條件としてゐる。しかしその各々は自己を主張し乍らも、他を置さず、他を擾さず、即ち各々が相互に正しき關係にあることであり、その故に各々の集りは一つの全きまとまりを作らねばならない。かくてジャーデヴァルトの如くにハルモニアを輪舞 Reigen に比べてクラシックとは比喩以上の意味において立法の作品 ein Werk der Gesetzgebung であり、クラシック形式 Form の本質は正義 *zakoničnyj* である⑤、といふことができるのである。またブルックハルトがギリシア建築を以て彼等ギリシア人の藝術的知性 Sophrosyne (*sôphrosynê*) と呼ぶのは、それが最高完全なる類型内に限らんとする唯一の自發的な制御であるからであると⑥。また自由における合法性、合法性における自由とも言つてゐる⑦。またギリシヤ人自身も理想とする *kalokagathia* (善美) のみならず單なる美 *kalos* さへも倫理的な意味を含ましてゐること、の深い根底には如上の如き合法性の觀念が嚴存してゐる。ブルックハルト等の言葉はこのギリシヤ的美の近代的な敷衍であらう。

扱て、ハルモニアとは、正確にはギリシア人のハルモニアとは、斯くの如くに各々が正しき關係にあつて、統一を生ずること、恰も各樂器の音の集りから一つの交響樂が成る如くであるならば、それは一つのオルガニズム、一つの世界、一つの生命が考へられる。勿論かやうな世界解釋が唯一の可能なそれではないにしても、ゲーテは先に述べた如くに斯く世界を解釋したし、またギリシアの思想家達は既に斯様に深く大きく解してゐたのであつた。ギリシア哲學の最初のものであるイオニア哲學の目標は世界に、即コスモスに自然の合法性を發見せんとする努力であつた。アナクシマンドロス Anaximandros が考へた世界は一つの自然法が支配し、而かも正義(ディケ)の觀念が背後にあるが⑩、この合法性はピタゴラス Pythagoras 及びその徒によつて「數理の支配」に迄發展せしめられて、ここにハルモニア思想が確立された。彼等の思想は音樂と數學に最後のなるものを持つて、爾來音樂と數學とはギリシア人の教養に重要な地位を占めるに至つたが、この二つの學が教へる合法性とはハルモニアに他ならない。そしてコスモスをハルモニアと理解した時、それは次第に人間社會の秩序にも投影されて、生活のあらゆる方面に、藝術・宗教・倫理にも及ぼされるに至るが、⑪とも角ピタゴラス派がギリシア精神の發達史上に持つ重大なる意義は、ハルモニアに數學的な基礎づけを與へたことであり、このために前六世紀はギリシア精神の驚くべき基礎概念の誕生である、と稱されるのである⑫。ここに截別を前提とするギリシア的なハルモニアが數學的な明晰な分離と統一とを定立したのである。

ピタゴラス派の理論は音程の理論に本づいてゐるが、それは勿論比例であつて、しかもその比は $2:1$ 、 $3:2$ 、 $4:3$ よりも $1:6=8:12$ 即ち連続的な比よりも分離的な統一である⑬。それで數學的な比例を持つた圓形と考へられたアナクシマ

ンドロスの天體、地球圖を目して、「幾何學精神の勝利」となすことができるのである^⑮。

ここに既にハルモニアの理論は成つてはゐるが、それが人間存在には及ばずして自然存在に關する限りにおいては、未だ眞のギリシア的ハルモニアとしての生命の解釋は成立してゐない。六世紀末の哲學者、萬物流轉を説いたヘラクレイトス Herakleitos は「對立する努力は一致し、種々の音から最も美しいハルモニアが生じ、萬物は争から生ずる」(Diels, Vorsokratiker fr. 8)^⑯と、意味深い斷片を傳へて、彼にあつてはコスモスは相争ふ對立から成り立つたハルモニアであるが、他の斷片(fr. 54)に示されてゐる如くにそれは形而上學的なハルモニアである^⑰。ロゴスを基礎概念とした最初の人であると、いはれる如くに、彼は世界理性との關聯において——それは倫理にまでなつた——ハルモニアを捕へて、人間の生命をこの理性的即ちハルモニア的に捕へたのであつた。しかし未だギリシア的な「ハルモニアとしての生命」の觀念は確立したとはいへない。

クラッシックとしてのハルモニアのためにはまづ、人間が自然的存在の一部としてではなく、獨自の人間存在として觀念されねばならない。世界の生命ではなく人間の生命が、ハルモニアとして把握されるには、五世紀を待つた。ヘラクレイトスは過渡期にあるが、人間を肉體と靈魂との分離において眺めた時、生命はより具體的により緊密に考へられて、初めてこゝに分離による統一としての全き生命 *das Leben als Ganzes* が、即ち人間にとつて最大のハルモニアとしての生命が初めて把握され得るのである。アルカイックの彫像も生像も生命の表現ではあるが、それは人間を超えた生命力を示して、必ずしもハルモニアではない^⑱。靈魂と肉體との二部分からなる人間存在が認められると、

靈魂を以て人間の、生命の主體とせんとする所謂觀念哲學は更に靈魂と精神との分離を認めるに至るが、この時ヘルモニア的な人間觀は多の中に統一を求めむ方向に働くアナロゴスを以て正義の基礎原理と見ることとなる。

ソクラテスのヘルモニア論は直接には知るを得ないが、プラトンまたアリストテレスによれば、アナロゴスとカタルゴスとの二形態の内、前者は社會の論理として、それ／＼の人を異別性において認め乍ら、統一を求めるところの比例の論理であり^⑩、それによつて社會の全體の秩序と組織とが可能である。否、社會に關するのみでなくプラトンはヘルモニアを以て「神的なるもの」われわれの魂は「諸の融和、ヘルモニア」であるといふが(Phaenon. 86)、ヘルモニアはイデアの世界にかかはるからである。イデアの世界は何よりも先づ合法則性で論理的であるべきであるが故に、ピタゴラス派と同様に天文学は理性的な永遠の關係を數學的基礎の上に教へるものとして、和聲論(音楽上のヘルモニア論)は同様なものを耳によつて教へるものとして、「理想國」の統治者の教育に必要となした(VII. 530)。彼は更に晩年にはイデアの世界を數の體系として發展せしめんとしたといはれるが^⑪、その最後の教育、即ち哲人(Dialektikos)に至る研究であるダイアレクタイケー(辨證法)のうちにあつては、分離的なロゴスよりもアナロゴスの辨證法がより根底にあつた。ここに數學的比の認識論的化身としてのアナロギアにおいてピタゴラス派の成果は魂の世界に齎らされてゐる^⑫。

アリストテレスも同様にヘルモニアを以て「われわれ人間に本然なるもの」とし(Poetika. 4)、彼のシロギスム sylogismとはアナロギア的に他ならず^⑬、彼が説く徳とは數學的な比例から導かれた「中」(メソーン)である(殊に Nik

分離對立するものの統一として、即ちハルモニアとしての生命は、數學的な明晰と確實さとを持つて人間存在を解釋した。これが即ちクラシックの本質としてのハルモニアである、と私は解する。それ故に私はクラシックの本質をばハルモニアとしての人間解釋、全體としての生命と解明すべきであると信じる。それ故に内的生命を可視的感覺的な現象に轉化せしめんとする努力である藝術において、クラシック美術とは分離せる諸力を包括的にして自由なる潑刺たる一つの全體に組織立てることであるとも、また生命の諸力の悠まゝなる活動を認めずして、人間生活の精神的組織化の行爲である、とも現代人は説明するのである②。

以上に説き來つたところに明かである如くに、ハルモニアには合法性、立法的が内在する。それは奔放な自由なくして自覺した行爲であるから、自然發生的なるものではなく、努力によつてのみ達し得るものである。それ故にクラシックはプラトン、アリストテレスに見るやうに倫理的性質を内藏するから、埃及、兩河地方の藝術とは異つて人間のための藝術と言ひ得る。

扱て、以上の如きがクラシックの本質であるならば、クラシック藝術とは全體としての生命の表現である。分裂した生命は或はベロッコ、或はロマンティック或はゴティックの名を以て呼ばれて、それぞれの性格を持つてゐるが、全き生命は常にクラシックの名しか持たない。分裂せるものは多であるが、全きものは一つであるからであり、またクラシックのみが他の極は變り得ても、常に一方の極として美術史上の概念であり得るのである③。それで自然は

無性格 *Charakterios* であるが故に、永久に變轉し、あらゆる變化の内にも自己を失ふことはないから、この「自然」にギリシア美術の本性を認めて、ローマ美術の「性格」に對せしめても②③、差支へはない。しかし古典主義時代はあり得ても古典時代は再び來ない。それは後に具體的に説く如くにギリシアのクラシック時代程に完全なハルモニアの時代は必しあり得ないからである、その全き生命の故に常に人間の慄れとはなるにかかわらず。

尙ほ、ギリシア・クラシック美術について言はれる言葉にリトモス *Rhythmos*、シンメトリア *Symmetria* がある。リトモスの語にわれわれはより流動的なものを感じるが、この語もハルモニアの語と同じく舞踊及び音楽から獲て、そこにある規則的な運動、流動的ではあるが確たる限界を持つ運動を認め、それを世界に、更に人間にも及ぼして、あらゆる生命、人間的存在にもリトモスを認めるに至つた②④。そして美術上にも屢々用ゐられて、ハルモニアの可視的な外的な一表現とも簡単に解し去つてもいゝが②⑤、それは音楽的といはれるギリシア語ギリシア文學に當然本質的に生ずるものでもあつた。

ギリシア語はそのシラブルの構成から散文にさへもリズムが考へられてゐた。事實、言語はそれが偽或は眞を表現しても、ハルモニアとリズムの要素を持つてゐる(Platon, *Polit.*, VII 52)。この言語上のリズムとは無限なる時間を空間的に把握して計量することで、それは法則によつて支配されねばならない。舞踊や音楽と同じく運動の自由はあつても、全體を擾さないやうに法則に従はねばならない。この故にギリシア語の耳に對する美しさがあるのであつて、文學においてもクラシック形式の正義とはリトモスを以て初まるといふべく②⑥、ハルモニアと同じ性質を示してゐる。

シンメトリアは或はプロポーションでもあつて、部分の全體に對する正當なる關係、均整のよきことであるが、リトキスに對して休止時のハルモニヤと見ることはやう⑩。

⑩ Schadewaldt, Wesen und Begriff 278. 彼は「社會」或は「大衆」をクラッシックの前提に考へるが、それはミトスと個性の自覺との調和であつて、ローマのブツツヌス時代は舊ローマの宗教的ミトスとブツツヌスの偉大なる個性によるローマ帝國を見て、この時代の特殊に Virgilius は又クラッシックであらう。

⑪ H. Rose, Klassik.

⑫ G. Rodenwaldt, Zur begrifflichen und geschichtlichen Bedeutung des Klassischen in d. bildenden Kunst. Zeit. f. Ästhetik u. allg. Kunstwis. Bd. XI Heft 2.

⑬ A. Körte, Der Begriff des Klassischen in der Antike 1934.

⑭ B. Schweitzer, über das Klassische in der Kunst der Antike E. Schmidt, Klassizismus und Klassik in der antiken Kunst 小説のなかの Problem des Klassischen. hrsg. von W. Jaeger 中の論文。

⑮ H. Kuhn "Klassische" als historischer Begriff (in Problem) その不同時期の發展のありやう A. Körte による分類による然るべき Rose, その同時性を認めず Rose, a. O. 23 ff.

⑯ E. Langloz, Griechische Klassik, ihr Wesen und ihre Bedeutung für die Gegenwart. 1932. 7.

⑰ Schadewaldt, a. O. 275.

⑱ J. Burchardt, Griechische Kulturgeschichte Bd. III 40. einzig dastehende willentliche Beschränkung auf einer höchst vollkommenen Typus. だがその参照的な思想をキリシヤ民族の思想である。a. O. 11.

⑲ Burchardt, a. O. 12.

⑳ Jaeger, Paideia 318. 彼は語にキマガリネトメトリスを生れさせよう。W. Windelband, Ges. d. abendländischen Philosophie

im Altertum. 24.

⑮ ソロンの Eunomia 思想はコスモスと平衡に社會的コスモスのハルモニアであるとしても (Jaeger, a. O. 194 ff.) それ未だ全く孤立的現象にすぎなう。

⑯ Jaeger, a. O. 224.

⑰ 金子武藏氏著、古代哲學史、三八頁。

⑱ Jaeger, a. O. 214.

⑲ 彼が説くのは調和へのための争であるから、*metron* でなく *eis* である。このことをアリストテレスは「ヘラクレイトスは『對立こそ有益』であり、『異なるものより最もうるはしき調和は生じ』『萬物は鬭争によつて生ず』と主張してゐる」と。Nil. E. 1155 b. VIII. 2. 宮田三郎氏譯、ニコマコス倫理學三九一頁。

⑳ 「見えざるハルモニアは見えざるハルモニアより優れてゐる」との「見えざる」は物質的に對する形而上學的と解釋される。Windelband, a. O. 34.

㉑ E. Buschor, Plastik der Griechen 1936 の如くにギリシア美術史を生命表現の段階において説明することができるが、クラシック以前の彫像には激しい原生命といつたものを見る。またアルカイック美術の基調として超人間的な力を鎮めて禍をさげんとすの apotropäon 的だと説明することゝべきやう。L. Curtius, Klassische Kunst Griechenlands 1939. 尙ほアルカイックにおける「生命」は一つの問題として後の日を期したいと思ふ。

㉒ 山内得立博士著、人間のホルスの形成(教養文庫)五九頁以下。

㉓ Windelband, Platon. (出、田中氏譯「プラトン」一八二頁)

㉔ 山内得立博士「アナロギア思想の位置」哲學研究二一六號、ユリウス・シュテンツェル「ギリシア數學の古典的理論に於ける直觀と思惟」下村寅太郎氏譯、哲學研究二一四號。山内博士によれば(上掲論文中殊に三三頁、二七頁)アナロギア思想は「多の中に統一をつくる」ところの綜合的なるロゴスを意味し「多の中にあつて内面的秩序を齎すこと」である。Platon. Philibos 參

照。

- ⑳ 山内博士上掲論文三五頁以下。
- ㉑ 徳とは中庸であり、「中」(メソソ)は我々の關係においていと意味にて、多すぎず不足しないとの謂、即ち算術的比例における中項である(N. E. II. 6. 高田氏譯)また正とは比例的(アナロギヤ)といふことの一種であつて、比例(アナロギヤ)とは比(ロキス)と比との間における均等性である(N. E. V. 3. 高田氏譯二三一頁)等々。即中間の倫理でそして全く數學的に「正」また「中」が説明されてゐる。
- ㉒ Schadewaldt, a. O. 274.
- ㉓ Wölflin, *Klassische Kunst*. Rodenwaldt. a. O.
- ㉔ W. Worringer, *Griechentum und Gotik* 1928. 31 ff. ヴァグネルの藝術よりもユナイークに主眼を置いたこの著に、ハルモニオとしての生命は説かれてゐるが、ギリシヤ的なるものは *Gräzismus* としての説明である。
- ㉕ Jaeger, a. O. 174 ff. *Archilachos frag.* 67 a 7. (Jaeger, a. O. 174) にリトモスが人間を制御するも。またアリストテレスは「ハルモニオ並にリトモスは吾々人間に本然のものである」(詩學「四」松浦一氏譯)
- ㉖ P. Gardner, *Principles of Greek Art* 20 ff.
- ㉗ F. Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*. 217 ff.
- ㉘ Gardner a. O. 20 ff.