

哲學研究

第八十八號

第八卷
第七冊

繪畫の優劣は如何にして可能なるか (完結)

植 田 壽 藏

最後の規準は、右に言ふ處によつて略ぼ明らかである様に、その作品が吾れに呼懸け、吾れを動かす力である。色、線、形、凡て繪畫の原理に於ける生命の、換言すれば、そこに畫かれた種々なる對象の内面の、緊張の強弱、浸透力の深淺である。強く眩惑せしめる日光は、之れを見詰める吾々の目が如何に狼狽するにはしても、暗き蠟燭の光の前に、より優れたる光である。光に就て言ひ得ることは、他の多様な繪畫の屬性に就て均しく言ひ得ることである。然し、之等の屬性を統一する繪畫全體に就ても言ひ得ることであるか。

一つの繪畫は種々なる對象を持つ。その各々の對象は更に種々なる部分と附屬

するものを持つ。その各々の對象とその部分とに於て、各々色と形に特異なる生命がある。吾々は一つのカンパスに於て無限に多様な生命を見る。言ふ迄もなく夫を互に孤立して見るのではなく、凡て或る連續に於て見るのである。種々なる部分の關係を見るを通過して一つの對象を見る様に、之等の對象の關係を見るに於て「主要なる對象」、「前景」、「後景等」を見るのである。凡て之等を統一することによつて、その作品として畫かれた「一つの世界」を見るのである。その統一の方式は様々である。古き繪畫に、近くはセザンヌのものなどに、種々なる例を見る様に、さうして例へばリップスが、君主的統制 (Monarchische Unterordnung) と言つたものゝ様に、畫面に於ける或る對象の形體、色彩、若くは、その他の對象に對する關係に就て、特殊なる重みを與へるに依て、之をその世界に於て特に重要なもの、畫面の焦點、若くは中心として、他の對象を之れに従屬せしめるものと、之れに對して、リップスが分化的統制 (differenzierende Unterordnung) と言ふものゝ様に、或る對象を特に重要なものとするのではなく、凡てのものに同等なる市民權を與へて、夫等のものを、單に或る關係に於て統一するに止まるものは、この多様な統一方式の最も主要なるものである。然し二つの方式の孰れが撰ばれるにはしても、各々の部分の捧げるものを通過して、一つの全體を

の作品として畫かれ様としたものが見出されるとに於ては一である。一つの繪畫を觀ると言ふのは、その中の或る主要なる對象のみを撰んで見るのではない。夫が正しく製作せられてゐる限り、一つの筆點と雖、無意味には打たれてゐない。布カンヴァスの或る一隅に僅かに殘された一點の空隙が、深い考慮の後でなければ容易に填められなかつたこと、それを填めた結果に満足しない時には、作品全體が畫き直されねばならなかつたことなどは、(Vollard: Cézanne, S. 111) 明證の力を以てこの意味を語るであらう。眞に繪畫を見るものは、單に一つの筆點と雖も、そこに息吐く生命を感じねばならない。だがその筆點の生命を感じると言ふのは、單にその筆點の打付けられた方を感じることのみではない、その點の失れる頭に於て、この點として打付けられた力の來た方向を、更に其點の底に於て、之れに隣れる筆點へ向ふ方の方向、緊張を見なければならぬ。一つの點を、ある大いなるものゝ部分としての意味に於て見出さねばならない。如何なる部分も、全體に向つて緊張しない部分なるものは無い。部分を見るのは全體を見る爲である。全體を見る單なる準備ではない、全體を見ること、そのことの過程である。眞に部分を深く注意するのは、全體を深く注意するのである。部分を精視する爲に全體を無視すると言ふのは誤りである。その時彼れは部

分を見るのではない、孤立した對象を見るのである。ヴァン・アイク、デュウレル等の如くにも精緻を極めたる部分を描いて、しかも彼等の如く鋭く全體を結び付ける生命を表はし得ないのは、この意味を味解しないからである。精緻なる素描は常に全體を損ふものであると考へるのも、またこの意味を知らない爲の誤りである。

かくして繪畫には、凡ての部分が組立てる一つの全體、一つの生命が畫かれる。この生命の深さ、大いさ、強さに就て、一つの意味の二つの現れが比較せられた様に、二つの繪畫は優劣が考へられるのである。無論、二つの繪畫の生命が、共通するものゝ、異なる強さに於ける現れと考へられる限りに於てのみ、二つの作品は比較されるのである。二つが質を異にする生命と見られる限り、彼等は永久に比較の對象とは成らない。異なる質とは、異なる立場の對象である。異なる世界の存在である。異なる意味の實現である。互に、他のものゝ知らない價值を含むのである。異なる立場には唯だ異なる質がある。一つの立場には唯だ異なる量がある。比較は常に共通するものゝ、異なる現れ量の比較でなければならぬ。コロオの如き悦ばしき風景を畫く作品と、ドラクロアの如き怖ろしき世界を畫く作品に優劣の比較が許されるならば、夫れは唯だ悦ばしきこと、柔和なることが怖ろしきこと、激しきことに對する優劣

を論ずるのではなく、その各々の、異なる方式に於ける生命が、吾れに喚懸け、吾れを動かす方の強弱、深淺を考へるのである。この如き評價が可能なる限りに於て、たゞその限りに於てのみ、異なる繪畫の優劣が考へられるのである。

怖らく至難なる問題である。だが、また、極めて容易なる手續きを持つ問題である。彼れはたゞ二つの作品の正しき觀照『後よりの創作』が彼れに與へる印象の強さを發言すれば足るのである。唯だその發言が、彼れの視力の實現が、彼れの隣人に向つて如何なる廣さの普遍性を得るかは、唯だ彼れの『繪畫に就て人間たること』の程度が知るのみである。

ドラクロアの世界は、最も多く人間性の根柢を震撼するものであるが、之に對して、殆ど常に至醇なる愛を湛へたコロオの風景の優劣を決定するとは極めて困難なる企であらう。ミケランゼロの『モオゼ』の如き悠大を極めたものに對して、レムブラントの『黄金の冑を冠る人』の如き深遠を極めたものゝ、孰らがより多く吾々に喚び懸けるかを見究める如き視力は、怖らくは永久に、自分には現れないであらう。吾々は、單に之等に含まれる或る屬性を、或る立場から比較し得るのみである。だが、この如き場合が極めて多い様に、二つの作品の表はす生命が極めて明晰に比較せられる場

合は無限に多いのである。多言するには、それは餘りに明白に過ぎるであらう。

一つの繪畫を見るとは、種々なる内面を持つ對象の世界を構成することである。種々なる線の延長、表面の擴りとして、視覺作用の働くとである。感情の無限なる運動、旋律、緊張、弛緩の關係の上に立つ、より高き次元の緊張、興奮、沈靜、快苦の糾へる、多様を極めたる連續である。重ねて言ふが、生命の流れに於ける緊張感情の意味は極めて重要である。單なる感覺の一種の如きものではなくて、吾が底に働く深き意志の意識に於ける證跡である。美は常に、此感情を含める活動の意識である。種々なる方式の美的快感が純粹に官能的なる快感から區別せられるなどは、實に前者が、この感情を主要なる要素とすることに據ると言へるかも知れない。この感情が現れない所には、正しく言へば、この感情として現れる深き緊張の働かない所には、凡ゆる活動がない。統一がない。美は構成の作用である。フィンセント、ドラクロア等の世界に於ける、激しき興奮と鋭き緊張と、レムブラントの暗深き世界に於ける、無限なる沈靜の底を縫ひ行く長き緊張と、單に夫れだけを見ることのみによつて、いも、藝術に於ける之等の意識内容の意味は明らかであると思ふ。此種の感情が、之等の作品に於け

るが如く、強く、崇く、大きく、深く現れる時、繪畫は「崇高」である。

即ち、繪畫が崇高なる生命を持つと言ふのは、卓越したる繪畫であると言ふことである。崇高の領土も無限に廣い。夫れを、自分が假に試みる様に、四つの大いなる分野、強さ、崇さ、大いさ、深さに分ち得るならば、偉大なる繪畫が彫刻、建築その他種々なる藝術と共に、之等の内容の、一つもしくは、種々なるものを表はす例は無限に多い。自分の結論が、若し性急に過ぎないならば、自分は、一般に、崇高なる藝術は、崇高ならざるものに比べて、より優れたる藝術であると言ひ得るのではないかと思ふのである。だがこの推想に、より高き「確からしさ」を加へる爲に、自分は、更に二三の疑問を整理しなければならぬ。

吾々は、まづ、崇高と呼ぶものゝ中から、外見恰も崇高なるものゝ如く見えつゝ、しかも、之れに相應はしき内容を包まないもの、たとへばハルトマンハルツマンなどが悲愴パチエライスシュと言ひ、フアルケルトが、「空虚なる悲愴」と言ふ様なものを、惜みなく捨て去らねばならない。威嚴ある人物、偉大なる山嶽、強烈なる感情の如きものを畫かうとする意志は、知的には推定せられるが、その内容を表はさないものはこの一例である。之等のものも、凡てその中なる或る屬性に於て、崇高なるものゝ持つ如き性質を含んでゐる。其人物

は、例へば顔の構へ方に於て、威嚴ある人物に極めて多く見る如き姿勢を示してはゐる。けれども彼れの目と口は、彼れの顔立の動き得る部分は、卑しき、鈍きものを露出するのである。雄大なる山の畫かれやうとする意志は、麓に畫かれた家屋樹木の如きものに對する比例を、知的に測定することによつて推知することは出来る。けれども、その山を形作る線と表面は、何等の「目に見える重さ」の如き「大いさ」の内面も含まないのである。その爲に、山は家屋に對して偉大なる山と見える代りに、却て家屋が小さき模型の如く見えるのである。また、大いなる口を開き、手を肩の上に擴げ、足指は土を搔き、上體を扭る態度は、彼れが激情の動亂を表はす爲に在ることを語るには充分である。唯だ、その線と表面の方の鈍い爲、及び、その表出機關の運動が、之れに一致する態度を畫き得なかつた爲に、何等の激情も表はし得ないのである。この僅かなる例によつても知り得る様に、彼等に於ては、崇高性は、單に知的に語られるのみか、若くは、或る種の崇高性を畫き得るであらう所の或る方式が、之れを裏切る他の方式によつて、崇高なるものとして現れることを妨げられた結果かの孰らかである。單に知的に語るものは、繪畫ではない。裏切るものゝ對立する畫面、統一なき畫面、空虚なるものは、その統一を欠く限りに於て、即ち生命を欠く限りに於て、繪畫ではない。

けれども眞に崇高なる繪畫は、最も緊密なる至純なる統一を持つ繪畫である。然し最も卓れたる繪畫は、崇高なる繪畫であるが、凡てを言ひ得るか。

コロオの風景が、悦びの世界を畫くものゝ中に於て、最も卓れたるもの、優雅なるもの、至純なる一つであるとは、誰れにも快く承認せられるであらう。けれども彼の風景を、レムブランドや、ロイスタアルや、フィンセント等と共に崇高であると言ふならば、怖らく、意外の感じなしには承認せられないであらう。自分と雖も、躊躇する一人である。けれども崇高の領土は、さきにも言ふ様に、廣い。自分が崇高性の四つの種類を擧げたのなどは、其無限なる、流通的なる種類の、單に主要なる方向を數へたに過ぎない。まして、深遠雄大と言ふ如きものゝみが崇高性の凡ては、はない。コロオが一本のなよやかな幹にも、一點の朝露に光る新芽にも、あらゆる彼れの對象に溢れる様に含め得た優しさ、柔かさ、至純なる愛、純潔そのものゝ姿を、神々しきもの、崇きものご見るとも、夫れを、誰れが批難する人であらう。自分が、コロオの風景に感激し過ぎるか否かは別の問題である。自分が茲に言はうとすることは、一つの風景を、假りに、自分がコロオを見る如く見得るならば、その時既に、優雅の域を越えて崇高の領土に足を踏み入れてゐることのみである。累をコロオに及ぼす必要は無い、單に一

つの美しい花が、唯だその美しさ、純潔さの爲に、神々しきものに見えることは、多くの人の經驗が一致する處であらう。優雅と崇高の差別が流通的であることは、「上品なるもの」若くは「フタルケルト」が、「高尚なる優雅」と呼ぶものを孰らに組入れるかを迷ふ人には極めて明白であらう。フィンセントなどの畫いた農夫その他の對象も「醜き」ものと言はれ易き形、無智なる表出に於ける至純なる素朴性を通して、人間以上の崇さを示すのである。「素朴なるもの」の外に、或る種の崇高なるものが外から加入するのではない。素朴そのものゝ中から芽ぐむ崇高である。

言ふ迄もなく「優雅」は「崇高性」ではない。二つのものは、夫れ／＼異なる本質を持つ、純粹に優雅なるものは、決して純粹に崇高なるものではない。唯だ、この兩方のものゝ間に來るべき種々なる段階を見比べる時、吾々は美の大いさに就て、優雅より崇高へ向つての一つの發展を考へることが出来るのである。だが其逆に、崇高性より優雅への發展があるとも考へられるかも知れぬ。けれども、意味の發展は一つの方向を持つのみである。美の人間を動かす方も例外であることは出來ない。崇高なるものより優雅なるものに向つて發展するものを、美の何等かの方式に就て考へ得るとすれば、その或るものは、發展の或る段階に到つて、或る方式の崇高なるものに達す

る外は無い筈である。

然し一つの作品に於ては、極めて屢々優雅と崇高が結び付いてゐる。高き精神を凝視する目が秀麗なる眉と、美しき線の險と、明晰なる瞳とを持つ如き、強き意力を示す唇が寶石に似る赤色を含む如き、さうして之等の目と口が、美しき額と、高き鼻と、滑らかなる頬を伴ふ如き、皆それである。けれども、夫れは、優雅なるものと崇高なるものと、が、單に外的に結合するのではない。結び付くとは、單に分析の結果を言ふのみである。事實吾々の見るものは、例へば、強き意志をつむぐ美しき唇である。その強き力は、其波打てる輪廓の線と、唇の隅を縫ひ止める影であると言はれるかも知れない。けれどもその線は、その美しき赤色なしに描かれず、その美しき色は、この強き輪廓なしには塗られなかつたのである。この口を畫いた美術家は、唇の色と形を別々に描いたのではなくて、一つの口の全體を畫いたのである。このことを注意した後、吾々は、誤解の危険なしに、この時彼れの創作の中心は、崇高なるものに在つたのであると言へると思ふ。優雅と崇高なるものが結び付く繪畫に於て、第一に、さうして最も重要なものとして吾々に呼び懸けるものは、そこに働く崇高性である。さうして夫れは偶然ではなくて、それが全くその創作の焦點を爲すからである。その作

品としての彼れの藝術的作用は、そこに崇高なるものとして現れる部分、換言すれば、その部分としての方式に向つて、最も深く徹底したからである。勿論、彼れは、そのカンプスの一點と雖も輕視しなかつた。如何なる點にも空虚なるもの若くは孤立するものはない。あるものが孤立するとはその布に統一なきこと、生命なきことを言ふのである。何ものと雖も、その美しく崇きものに貢献してゐないものはない。かくして彼れの畫いた全體は、その唇の形に於て、深く人間を動かすものと成つたのである。凡ての部分の凡ての屬性の貢献は、この焦點に向つて働いたのである。その唇の美しき色は、その輪廓のつむぐが如き強き意志、即ち、この創作に於ける美術家の最も深き底を表はす手段と成つて働いたのである。凡て、崇高なるものが現れる時、必ず何等かの姿を取て現れねばならない。換言すれば、或る他の種類の美に結び付かねばならない。コロオの風景に於てその一例を見た。フィンセントに於て、更に他の一例を見たのである。さうして、之等の觀察は、更に一つの重要な視點に吾々の注意をおびき寄せるのである。

もう一度悲劇の人物を觀察する必要がある。種々なる人に從て吾々も認められた様

に、悲劇の人物は、彼れが苦しむことを通して、その人間的價値を昂められる。「シオの虐殺」の中に、多くの悲惨なる男女の中心に、喪心し盡して茫然と遠く見送る老人はその一例である。その喪心と悲哀とを極めた顔は、唯だ深く同情し、痛はり、愛し、涙を瀝ぐより外に、何の爲すべきものもない程、深く人を引付けるものを表はしてゐる。その顔は、彼れの優しき、善良なる性格を表はしてゐる。それ故にこそ暴力を受けたのである。彼れの柔和なる性格を表はしてゐる。けれどもその顔が、深く吾々を引寄せるのは、單に善良なる人格のみの故ではない。悲劇によつて彼れの顔立に畫かれた慘ましきの爲に昂められた善良、暴力の前に無抵抗なる、可憐なる彼れが引付けるのである。美術家の非凡なる力が、此如き苦みを通して純化せられた人間を、其顔立に於て極めて明確に畫き切つたのである。老人のみならず、彼れを取巻く凡ての男女が夫れく異れる形表出に於て、均しくこの意味を表はしてゐる。之等の人物を、正しく繪畫の立場に於て見ると言ふのは、單に彼等の不幸を同情すると云ふことではなくて、彼等と共に、この同情に値ひする苦みを苦むことである。この苦みに純化せられた人間として自分を生かすことである。苦みは悲劇の手段ではない、本質である。本質であるかの如く考へられる同情は、甘き、けれども、伴へる收獲である。この

際殊に注意すべきは、吾々が屢々經驗する様に、悲哀の對象が直接吾々に表はす感情をではなく、夫れに本づいて、彼れの境遇、内心などを思ひやることから醸された、吾々自身の深き悲哀を對象そのものゝ表はす悲哀と混することである。

「カレエの市民」の六人の中に、カレエ城門の巨大なる鍵を握つて、深き鬱悶の中に決然と立つ老人は他の一例である。彼れに於ても、彼れと共に苦み、苦みに囚て昂められた人間を經驗するのである。點は一つであるが、その人間の内容はシオの老人とは著しく違ふ。單に顔のみを限つて注意するが、その顔に於て、最も強く吾々を奪ふものは、口を歪めて、周圍の筋肉に強き凹凸を與へて現はれる、喰入る如き決心である。けれどもその口は、この決心の強さにも拘らず、同時に限りなき内心の苦み、憂愁を表はしてゐる。彼れの決意は、この苦みと戦ふこと、この決意でもある。然しその憂苦は暗く凹んだ目を深く伏せて、故に、遠くを晴れ晴れと見渡すのではなく、深く低下する心の底を凝視する表出の中にも明晰に表はされてゐる。彼れは悲しき苦みを忍んでゐる。カレエ市民を戦禍と飢餓の中から救ふために、敵に自分を渡すべく急ぐ途上の彼れである。この様な文字的意味は、彫刻そのものゝ内面として現れてはゐない。けれども、この様な境地に在る人の深き苦悶と、この苦みと闘ふ故に、即ち、苦みを

通して初めて現れる、たゞろぎ乍ら、けれども強く働く意志は明確に刻まれてゐる。彼れの意力は、喰入る如き浸透力を持つてゐる。さうしてそれは苦惱によつて現れたのである。斯して彼れは悲壯である。悲壯はさきに言ふ様に、悲哀と崇高の結合である。「シオの虐殺に畫かれた老人は深き悲哀の對象である。けれども夫れも苦惱によつて昂められたる人間性である。「カレエの市民の老人を見るに及んで、吾々は、一層高く昂められたる人間性を見るのである。悲哀に於ける崇高性を見るのである。けれども、シオの虐殺の老人も、既に悲壯の域に在ると言へるかも知れない。彼れの顔には、單に善良、柔和なるものゝみではなくて、或る量の氣高さが現れてゐる。深き悲痛と沮喪の極の中に輝く氣高さは、悲壯の中に數へ得るであらう。この老人と、カレエの老人の間に於て、コロオの風景と、ロイスタアルの風景に於けるが如き關係が現れると思ふ。悲壯は、悲哀と崇高の結合である。それは、優雅と崇高の結合する如く結合するのである。悲哀を通して崇高が現れるのである。悲哀を通して現れる人間性が、或る段階の高さに達する時に悲壯なるものとして現れるのである。悲壯は、苦みを通して現れる人間性の、悲哀のよりもより高き段階である。

自分は、この關係を、滑稽コミックと、有情滑稽フモタルの間に於ても、均しく見出し得ると思ふ。滑稽

の對象は、人間的なるものに於ける缺陷、若くは錯誤を通じて、現れる、無邪氣なること、素朴なること、快活なること等の、凡て有價值なるものである。滑稽なるものゝ笑ひは、缺陷そのもの、若くは誤れることそのことを、批難し、嘲笑する笑ひではなく、之等の消極的なるものゝ底に、夫れを通して批難に値するものゝ見透かされない、却て人間的に價值あるものとして肯定せられるものが見出されたことを意味する、快き笑ひである。滑稽の感情は、必しもリップスが言ふ様に、(Aesthethic, I. S. 585) 對象が精神上の或る重みを持つかの様に見えたこと、及び、夫れにも拘らず、今見れば實は持たない、若くは持たないらしく見えること、この二通りの事實を自分が受入れる作用の戯れの悦び、即ち、單なる知的快感ではない。却て、リップスが美的なる爲に要求する、對象そのものゝ價值感情である。吾々は、なせその様な、實は無價值な取るに足らないものであり乍ら、有價值なるものゝ如く見えてゐたこと、一種の「見せかけ」を、快き笑ひを以て迎へるのであるか。見せかけは、擯斥に値ひし、無價值なるものは醜きものと見られる筈である。夫れが突然現れることに本くと考へられるかも知れない。けれども、唐突なることは、怪み、若くは驚きを喚び起すことは出來る、笑ひは如何にして起きるのであるか、凡て之等、の説明が、滑稽の意味を説明し得ないのは、底深く潜む一つ

の事實を看逃してゐるからである。之れ等の無價値なるものゝ一種の見せかけや、曝露が不快を以てははなく却て快く迎へられるのは、夫れを通して、右に言ふ如き愛すべきもの、有價値なるものが見出されること、唯そのことによるのである。ある缺點が滑稽的に否定せられる故に、若くは輕き快感に於て迎へられる故に、有價値なるものが見出されるのではない。有價値なるものが見出される故に、滑稽的に迎へられるのである。笑ふが故に滑稽なのではない、滑稽なるが故に笑ふのである。擽ることが滑稽でないのはこの故である。吾々はさきに、悲哀の本質は同情ではなくて、その同情を喚び起す彼れの苦み、寧ろ苦みを通して現れる人間性である。眞に悲劇を觀照するのは、唯だ彼れを同情するに止まることではない。その作品に於て、彼れと共に苦み、自分を彼れの境地に生かすことであると考へた。同様に滑稽を眞に觀照すると言ふには、その快き笑ひに値ひする、無邪氣なること、素朴なること、快活なること、この如き、特異なる方式に於ける愛すべき人間を自ら彼れと共に生きなければならぬ。滑稽をかしさの底には常にこの「對象そのもの」價値が潜むのである。

けれどもリップスが、更に進んでフモオルを、崇高なるものが、滑稽的に否定せられてその印象を昂めたものであると言ひフモオルを伴ふ感情は、滑稽なるものゝ中なる、

及び滑稽なるものを通しての崇高なるものゝ感情であると言ふ處には、深き眞理が語られてゐる。(p. 112) 勿論、リップスがフモオルと言ふものゝ下には、吾々が滑稽と名けるものが總括されてゐる。彼れには滑稽そのものは美の領域に入ることを許されない。それにはフモオルがあるのみである。けれども吾々は滑稽なるものとして現はれる人間性がある段階の高さに於て、崇高なるものとして現れる時、之れを滑稽に對して有情滑稽フモオルと言ふのである。その關係は流通的である。かくして、優雅と崇高悲哀と悲壯とに於て見出したものを滑稽の天地に於ても見出すと自分は思ふのである。

美は様々の立場から區別することが出来るであらう。然し一つの立場から、愉快なるもの、憂鬱なるもの、及び其中間に立つもの、滑稽、悲哀、優雅の三つの大いなる種類を區別するとに依ても凡てを總括することが出来る。その各々の分野は邊縁フレンヂに於て互に流通的である。例へば「頑是なきこと」(Innocence)などは三つのものゝ中間に立つと言へるであらう。吾々は、この三通りの分野に於て、滑稽と有情滑稽の對立、悲哀と悲壯、優雅と崇高の對立を見出したのである。勿論各々の分野も廣い。そこには様々のより細かなる種類を區別することが出来る。し、然最も目覺しき、代表的なる

種類を注意する時、吾々は、その三通りの分野に於て、一の原理が貫くことを知つたのである。三つの特異なる方式に於て現れる美が、その發現の或る段階に於て、崇高なるものゝ形を取ることを知つたのである。この意味に於て、自分は、崇高は優雅に對し、悲壯は悲哀に對し、有情滑稽は滑稽に對して、凡てより高きもの、より優れたる美であると思ふ。さうして、カントや、彼れに先立つエドモンド・バアク等が、美と崇高の二つの大いなる種類を特に注目したことに、キンケルマンが形體の美と表出の偉大を注意したことゝ共に、この意味からも深き興味を呼懸けられるのである。然し、之等の人々が、美と崇高の對立形體の美と表出の關係に就て考へたものを、如何に解釋すべきかは、その歴史的關係と共に題を改めてよく考へて見たいと思ふ。

ある美としての價值の實現がある段階に達する時に崇高なるものとして現れると言つた。ある段階と言ふのは、リブスなども言ふ様に「通常なるもの」の程度を越えるところである。従て崇高の範圍に於ても、更に種々なる段階を考へ得ることは明らかであらう。既にバアクも、之れを認めて アストロニユメント 驚嘆を最も高き段階の崇高の結果であると言ひ、アドミレエンコンレレンス 美、尊敬等をより低き段階に置き、空間の擴りに就ては、深さが最も崇高であると言ひ、高さと長さをその下に置くのである。(An Essay on the Sublime and the Bea

598
niful. Part II. Sect. I, VII.) ルムブランドやミケランゼロは、今日までの人間が得た最も高き段階である。だが言ふまでもなく、彼等が最後ではない。笑ひの方式に於て、美しきものゝ姿に於て、悲みに於て、不快なる形に於て、人間性は無限に強く、崇く、大きく、深く成るのである。感覺的なるものと雖も、その現れの高き程度に於ては崇高である。ゴヤ、ロブスの世界はその一例である。ルノアアルの畫く世界は、彼等の世界とは全く別の方角に在るものではあるが、だが、また目覺しきその一例である。彼れは、ルウベンス、ゴヤ等の如き「柔かきもの」の畫家にも見出されなかつた柔かく滑かな世界を見出した。單に肉體若くは熟れたる果物の如きものゝみでなく、樹木も、土も、石も皆柔かき肉體の如き柔軟さに於て見出した。否、その肉體と雖も、彼れの畫いたものゝ如き柔かさを持つものは、怖らく自然に於ては見出されないであらう。吾々は彼れの視力によつて、柔かきものゝ、自然にも見出し得ない、より深き底をうかひ得たのである。この柔かきものに徹底する彼れの畫面には、凡ての對象を包む、柔かきものとしての空間の精神ラウメンゼレが動いてゐる。彼れの世界は、感覺に徹底することによつて、深き精神性にまで深入りしたのである。感覺的と精神的若くは理性の中間に二つのものゝ調和を意味する優雅、若くは狹義の美を置いて、美の系列を構成するこ

とも、古き歴史を持つ美の分類の一つであるが、感覺性を強めることの道を通つて精神性に達することも考へ得ると自分は思ふのである。

美の大いなる三つの分野に於て、夫れ／＼二つの段階を區別せしめるものが、直ちに繪畫の、寧ろ、凡ての藝術作品の優劣を規定するものである。觀る者を生かす力、觀る者が創作の立場に立つことによつて、その作品を續いて創作することによつて、彼れの中に喚び生かされる生命の強さ、崇さ、大いさ、深さである。「空間内に於ける各々の姿は、隣り合ふ形體によつての劃限と考へることが出来る。形體そのものゝ内なる充實及其方の表現と見ることも出来る。初めの意見に従ふものは唯だ歪んだ抑壓された不安な形狀を見る。彼れは醜を見る。後の意見に従ふ者は自然の力強き充實を見る、彼れは生命と努力を見る、彼れは美を見る。」とフイヒテも言ふ様に、(Über die Pflichten des ästhetischen Künstlers, Werke. Auswahl in 6 Bänden. F. Eckardt, Bd. II. S. 748) 美は生命である。生命は藝術的意識の本質である。故に無限の進程を持つ。凡らゆる瞬間に於て、より大いなるものへの緊張である。藝術史は、この意志の現れ方の質に於ての觀察である。優劣の比較は、その量に就ての考察である。夫れ故に、一つ

の繪畫を孤立に於て考へた時、繪畫史の考察が成立たない様に、夫れ自身のみによつて考へられる「より優れたる」若くは「より劣りたる」繪畫なるものはない。換言すれば、優劣を論ずる者の知らうとすることは、この各々のものを須て初めて唯その關係としてのみ現れ來るのである。故に、一つの作品がより優れたるものであることは、この關係を離れて、彼れが獨り在る時に、彼れを名付ける美しき名ではないのである。一つの作品がより卓れたるものとして考へられる時、その爲に如何に稱讚せられるにはしても、純粹に藝術の立場に於て觀られてはゐない、知識の對象として考へられてゐるのである。繪畫が純粹に繪畫の立場から見られるならば、そこには優劣はない。唯だ生命が觀られるのみである。眞ニヒトなる繪畫が見られるのみである。(終)

以上は自分がこの問題に就て考へたこと、若くは考へて見たいと思つてゐる點の、極めて粗雑なスケッチを作つたに過ぎない。從て、考へが足りないと思はれる點も多く、噴込むべき所へも噴込んでゐないが、兎も角輪廓を描いたことを機會に、一先づ結んで、餘り長引く嫌ひから避けやうと思ふ。改めて種々なる點をもう少しよく考へて見たいと思ふ。