

ゴルドン女史著
菅原教造譯述

美 學 講 話

全十八講

『婦人と子ども』附録

第一講 入門

第二講 心像の話

第三講 感情の話

第四講 藝術の起原と職分

第五講 リズムの話

第六講 舞踊の話

第七講 音楽の話

第八講 色彩の話

第九講 線と形の話

第十講 圖案の話

第十一講 建築の話

第十二講 彫刻の話

第十三講 繪畫の話

第十四講 言語の話

第十五講 詩の話

第十六講 戯曲の話

第十七講 散文の話

第十八講 美と藝術

第五講

リズムの話

— 目 次 —

リズムとは何ぞや——生理的リズム——注意の動搖——主觀的リズム——客觀的に定めたるリズム——リズムの複雑なる形——リズムと仕事——リズムは運動現象なり——リズムと情緒——種々なる速度テレポの美的價值——二部音格の美的特性——三部音格——藝術的形式としてのリズム

リズムとは何ぞや

リズムとは云ふ言葉を廣義にとれば、規則的に繰り返される活動又は事件は、凡て皆是に入ります。此の意味に於ては、自然界の、リズムと稱へて居る事も、又多くの自然現象、例へば、四季日夜の變化・水の流れ・植物の生育等を、週期的であると云つて居るのも、此の廣義に取つた呼び方に従つて居るのであります。併し、我々が意識してリズム的として經驗して居る現象は、是よりもずつと範圍が狭くなつて居ります。例へば、晝夜冬夏等の週期性は、餘り緩慢である爲に感

せられませんし、又エーテルの震動の如きは、餘り早過ぎるので感せられません。何故にそう云ふもの迄をリズム的と呼ぶかと云ふ理由は、つまりさういふ現象がリズム的に感せられるからではなくして、時間の評價が違つて居るとしたら、（即ちもつと速に繰返へされたら）さう云ふ變化も振動も感じ得らるゝ筈である、と云ふ推論から來て居るのであります。併し茲ではさう云ふ間接的問題は措いて、我々が現在の直接經驗として感ずる、又は少くとも感じ得るリズムに就て述べる事に致しま

せう。扱て其の經驗の性質を説く前に、豫備知識として或生理的事實を知つて置く必要があります。

生理的リズム

身體の週期的の作用の中に

は、人にさう感ぜられないものもいくらもありま
す。例へば睡眠と醒覺の様に、餘り巡り方が緩い
場合であるとか、又消化作用中の内臓のリズム的
な運動であるとか、かう云ふものは、全く感ぜら
れないのであります。併し之に反して、脈搏の連
打、呼吸作用の運動、歩行・遊泳・舞踊等の如きは
明白にリズム的であると感じ得らるゝ週期的作用
であります。其他談話、唱歌の如き有意行爲すら、
リズム的形式を備へて居ります。

實際如何なる活動でも、繰り返されるへすれば、
自動的且規則的となるもので、生物學上から見れ
ば、これが取りも直さず最も効果のある經濟的の
工夫であります。併し凡ての行爲は、規則的にな
りはするものゝ、一分間に幾回と云ふ風に、絶對
的に固定した形になるものではありません。要す

るに生理的リズムは、其度合を色々に變へる事が
出来るので、或は速める事も遅くする事も出來、
又其の自動的性質を破らずに時々不規則にする事
も出来るのであります。

注意の動搖

生理的作用には、著しい週期

性があるのみならず、注意の如き心的作用にも、
この週期性が現はれて居ります。注意は斷えず變
移動搖して居るもので、或單一な感覺印象に注意
をして居る間にも、其の對象に或る新しい状態が
現はれて來る事が分ることもあり、又心が外れて
居れば、對象に注がれて居つたのは、單に感官の
みに過ぎず、隨て變化に氣の付かぬこともありま
す。もし或る極限的な刺戟、たとへば見えるか見
えぬか位の灰色の一點とか、又は聞えるか聞えぬ
か位の音を注意の對象とすれば、其の刺戟は客觀
的には同一であり乍ら、其れが見えたり、見えな
かつたり、聞えたり聞えなくなつたり、色々變
化すると云ふ事が分ります。

かう云ふ注意の動搖、即ち刺戟が明瞭になつたり、不明瞭になつたりして、交替する時間はどの位かと云ふに、觀察の仕やうに依て、多少時間の差異を生じますか、單一な感覺的の單一な印象に對して保ち得る注意の最長時間は、三秒前後であると云はれて居ります。

主觀的リズム

時計の針の刻む音、又はメ

トロノーム(八十頁の圖)の連打にしばらく耳を傾けて居ますと、自然に音がいくつかの群別グルーピング即ち組みになつて聞えて來ます。たとへば、タ・タ・タ・タ・タ・タ・タ(——)とはならず、或はタッタ・タッタ・タッタ(——)と云ふ風に、揚抑・揚抑・揚抑と、即ち強いのと弱いのと二音が一組になつたり、或はタッタタ・タッタタ・タッタタ(——)と云ふ風に、揚抑抑・揚抑抑・揚抑抑と、強弱弱の三音が一組となつたり、或は又タッタタ・タッタタ・タッタタ(——)と云ふ風に、揚抑抑抑・揚抑抑抑・揚抑抑抑(——)と云ふ風に、

抑抑抑と、四音が一組になつたりして聞えます。揚とは強い音で(——)と記し、抑とは弱い音で(——)と記します。其他揚抑を(——)の如く記す事もあり或は(——)の如く書く事もありません。又揚音に程度別の別のある時には、(——)又は(——)と記して區別します。

米國の心理學者ポルトンは、電話機のカチカチ音(電話機の音はメトロノームの音よりも客觀的にもつと正確でありますから)の系列をいくつも作つて、之を人に聞かせる實驗をしました。音の高さも強さも又續く時限も、全然同一なさういふ音を聞いて居ますと。被験者は少し経つてから(即ち聞いた即時すぐではなく)或規則的な群別が出來ると云ふ事に氣がついて來ます。此の群別即ち組みの感じを起す爲めには、音の連續の早さを定める必要があります。此の早さの度合は、一秒から一秒の十分一まで、此の度合を外れるといけません。もつと精しく云へば、もし音が一秒

に十より早く来るか、一秒に一ツより遅く来るか（ヴァントは遅い方を四秒に一ツとして居りますが）の時には、すぐに群別を意識する事が出来なくなります。

數人の觀察者が云つて居ります通り、群別の型は全く速度に依るものでありまして、速度の緩い時には普通二ツづつ（二音一組）と、三ツづつ（三音一組）とに聞きますし、速力が増すにつれて、四ツづつ（四音一組）、六ツづつ（六音一組）、八ツづつ（八音一組）聞く様になります。概して二・四・八等の群別は、三・六等のよりもたやすく聞き附ける事が出来、五・七の群別は不自然でありまして、もし出来るとしても、殊更に努力しなければなりません。主観的リズムは普通無意識に起つて、人によれば其れを感せぬ譯に行かないものでありますが、併しリズムの形式は、意識的に又は暗示を以て變へる事が出来ます。

米國の心理學者マイナー及スクロイヤーの如き

人々は、アクセント即ち強勢の無い群別は、リズムの古い（希臘羅馬時代の）形式であつて、通常（英吉利や獨逸で）は強勢が附いて居ると云つて居ります。此の強勢の自然の位置は、音格の最初の音の處でありまして、其處で揚抑格（ \uparrow ）や揚抑抑格（ $\uparrow\downarrow$ ）が出来ます。三及四部音格の場合によくある様に、強勢に二ツの段がある時の自然の形は、マクヅーゴールに従へば、揚抑抑格には（ $\uparrow\downarrow$ ）、抑抑揚格には（ $\downarrow\uparrow$ ）、抑揚抑格には（ $\uparrow\downarrow\uparrow$ ）であります。四部音格の場合ならば強勢は、（ $\uparrow\downarrow$ ）でも（ $\downarrow\uparrow$ ）でも何方にもなります。

主観的リズム化は、單に音の系列を聞く時のみならず、閃光の系列を見る時にも起ります。是に關するマイナーの實驗は、今まで餘り人に知られなかつたこの事實に、人の注意を促して居ります。客觀的には同一である光の閃めきを見て居ますと、觀察者は或は毎秒、或は二秒毎、又は四秒毎に、強勢を附けて見ます。光線の強勢と云ふのは、

明るさの強度と云ふ事を意味するのであります。

客観的に定めたるリズム

音が系列を爲し

て並んで居る中で、或一つの音の強さ高さ、時間の何れをなりを、規則的に不同にすれば、それで客観的リズムを作る事が出来ます。第一に強度に就て申します。例へば一ツ置きに強い強勢をつけければ、その列は揚抑格とも、抑揚格とも聞えますが、揚抑格と聞く方が容易で且自然であります。

三ツ目の音毎に強い強勢を附けますと、其の系列は揚抑抑格とも、抑抑揚格とも、又は抑揚抑格とも聞かれますが、揚抑抑格と聞くのが一等易く、抑抑揚格とは一等聞きにくいのであります。

強い又は重い強勢は、英吉利や獨逸のやうなテットン民族の言語の特徴で、重い強勢のつくと共に、其の音は長く延ばされます。談話中では、強勢のつく音節は、少し時間を長くとりましますし、機械的の音の系列を聞いて居る間、又は光の系列を見て居る間では、強勢のつく音に時間の錯覺を生じて實際

より長く感ずる傾向があります。話される言葉は、聲の高い時には實際時間も長くかかり、高い音、明るい光もさうであるらしい所から推しても、強勢はより長い時間を生ずると云ふ事が分ります。

第二に時限に就て申します。系列のリズムは、音の續く時間、又は音と音とを分ける休止の時間の長さに依て變化致します。ホルトンによれば一ツ置きの音が、間にはさまる音より長い時は、揚抑格よりも抑揚格に聞え勝ちで、強い強勢の附く場合とは、丁度反對であります。又二ツ置きの音毎に延ばしますと、其の音格は最も抑抑揚格らしく聞こえ易いのであります。次に系列中の休止に變化が來ますと、相近い音がいつか一所になつて居るもので、又比較的長い休止の前にある音節には、強勢のつく傾向があります。切分音には、とぎれた音節に強勢をおく傾向があります。此の傾向は脚の最後の音節に強勢を移して、抑揚格か抑抑揚格とする結果になります。音節の長さに依て附く強勢

は、希臘及羅典の韻文の特徴でありまして、英吉利獨逸などの韻文と相對して居るものであります。

第三に高低(及び音色)に就て申します。音の高低の變化は、強度の變化として扱はれる事がよくあります。そして是は佛蘭西語に現れる強勢であります。又振動數の多い即ち高い音色と、パツとしたはでな性質の音色とは、共に比較的強く聞こえ易いものであります。

斯様な純然たる形式的な強勢のつけ方以外、論理的又は表出的に強勢を付ける事も出来ないではありません。リズムは詩及音樂で平生我々が知つて居るとほり、表出せられて居る思想に依て、非常な影響を受けます。言葉は電話機の打音の様なものではなく、論理上の重さが色々異つて居ります。言葉に依ては、其の意味に至當して居る強勢が、形式的構成の命ずる強勢と全然違つて居る位、意味の重いのもあります。音樂及舞踊のリズムにも、斯様云ふ事はあります。

リズムの複雑なる形

リズムの單位は、僅

に二つしかありません。其一は二つの音節から成る脚、今二つは三つの音節から成る脚であります。他の種類は、皆此二つの中には入つて了ひます。たとへば四つの群別(即四音節一組)は、第二の強勢で、其れを二つづつ(即音節二組)に分ける事が出来ますし、六つの群別は第二強勢で、これを三づつ二つ(即音節二組)、又は二つづつ三つ(即二音節三組)に分ける事が出来ます。英國の心理學者のマクツォールの説では、二、二、二の如きは四つの音が三つづつに群別(即二音節二組)して居ない故に、例外の様に思はれるかも知れないけれども、實は三つづつのを、二つ集めた(即ち三音節二組の)群別と同じである。要するに好い感じを與へんがためには、第四の音符の後には休止が入り、従つてこの音格は六拍子となるのであると云つて居ります。

リズムと仕事

身體的の仕事を、リズム的

な方法でやりますと、その効果^イが著るしく増して來ます。これに對する歴史上の證據は、仕事中に調子^イを取る人即ち音頭取りを置くと云ふ一般原始人民間に廣く行はれた習慣によつて、明かであります。此の習慣は、仕事に規則と順序が必要であると云ふ事を、自然に感じた結果であります。實驗

に依ても、やはり仕事にリズムの形式を用ゐるの利がわかります。オーラモッフは、リズム的な仕事と、リズムでない仕事とを、比較しやうとしましたが、被験者達が、皆すぐにリズム的な習慣に陥つて了ふので、遂に果しませんでした。併し彼はリズムの遲速は仕事の量に相異を來すのを發見致しました。一般にリズムが速ければ速いだけ、定まつた時間中に仕上げられる仕事の分量が多いのであります。して見ると、リズムが遅ければ、時間が長いだけ仕事の質が良いかと思はれますが、さうではありません。却て其の反對に、執務者が自分自分に合ふ速度を許される時に、仕事の質

が優つて來ます。客觀的に附けられたリズムは、現存の傾向を自動的に早くする様にしますから、筋肉の運動が容易になります。

肉體的の仕事と同じく、精神的の仕事も亦、リズムが伴ふと容易になります。注意の範圍即ち一緒に意識し得る印象の數は、其の印象がリズム的に集つて居れば、増大致します。現今世界第一流の心理學者たる獨逸のヴント、及他の學者の説に依れば、斯様にしてメトロノームの音を四十まで(八・五、又は五・八にあつまつて感せられれば)、同時に心に把持する事が出来る、即ち統一ある全體として考へる事が出来ると云つて居ります。故にリズムが伴へば、記憶も評價し得る位たやすくなる譯であります。獨逸の心理學者のミュラーやシューマン、及び米國の心理學者のエム・ケー・スミス其他の學者は、覺える材料は、リズムの爲めに一纏めになつた様な感じがするので、覺え方が非常に速くなるのであると云つて居ります。故に

現に行はれて居る運動に、リズムを添へますと、其の活動の効果を増大いたします。

外的現象に於けるリズム、即ち（作出されたリズムではなく）知覺せられたリズムは、觀照者の身體器官にリズム的な運動的反應を起す傾向があります。例へばメトロノームの音に耳を傾けて居る人は、知らず識らず、頭・手足・舌等を動かして拍子をとります。此の拍子をとる事は、必ずしも各音毎に別々の運動をすると云ふ譯ではなく、一つの運動で、五六の音を包括することもあませう。果していくつの音が、一つの筋肉運動に含有されるかと云ふ事は、主として音の速度に依ります。

リズムは運動現象なり

近頃の研究では、

リズムの意識的評價は、前述の如き筋肉活動の結果であると云ふ事が分かりました。米國の心理學者ステットソンの説に、「リズムは凡て動的である。これは實際の運動から成つて居るものである。關節をまはす事は必ずしも必要ではないが、運動と

して意識せらるゝ、筋肉状態の變化は、知覺せらるゝリズムにも作出せらるゝリズムにも、共に必ず伴ふものである」と云つて居ります。此の考へは、眞の群別感情は畢竟我々自身の運動器官に依るものであると云ふ意味であります。

茲に至つて、第三講の感情の處で述べたジェームスの情緒説の基礎をなして居る考と、頗る相似た考に戻つて來たと云ふ事が御分りになりました。う。始めに、感覺的刺戟即ち一系の音があり、それがリズム的な筋肉反應の系列を起します。即ち外的な音の系列に對して、實際に群別の「感じ」を起させるものは、さう云ふ自分の筋肉的反應の感じなのであります。猶此の事實は、此の實驗で明かであります。

マイナーの行つた實驗によれば、筋肉活動が我々の外的事物の知覺の仕方に及ぼす効果が分かります。マイナーは被験者に、一系の光の閃めきを見せて、其の系列に合はせて拍子を打つ様に命

じました。所が強く打ちますと、丁度出合つた光の閃めきが、客觀的に明るく見える事が分かりました。マイナーの意見によれば、主觀的リズム化とは、強度に對する錯覺であつて、要するに吾々は自分自身の筋肉の緊張をば、リズム化されつゝある一聯の印象の客觀的強勢であると思つて了るのであります。

リズムと情緒

劇烈に引き切りなしに興へられるリズム的な刺戟は、よく人を非常に興奮させるものであります。此の興奮を放散する形式と、其の情緒的意味とは、幾分かは刺戟の内容に關係があります。例を舉げて申しますならば、音の刺戟が、陣太鼓であるとか、又は戰を挑ませるやうな刺戟であれば、其の結果として起るものは、戰はんとする情緒であります。もし又刺戟が宗教的讚願、又はリズム的の敎詞であれば、情緒は自ら宗教的になつて參ります。併しかう云ふ刺戟の内容と云ふ事を別として、純粹なるリズムはそれ

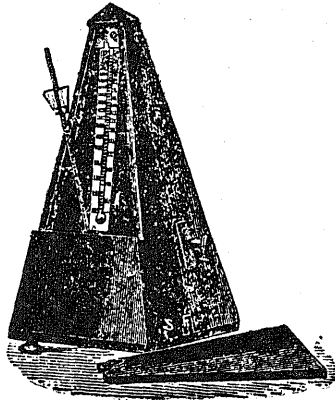
自身に或る情緒的狀態を表出する事も確かであります。ヴァントは『リズムは其れ自身情緒ではあるが、併し「リズムは強い興奮を伴ひ、且一般的情緒狀態を表出し得るものである」と云つた方が、更に眞であらう』と云つて居ります。細かい所は措くとして、例へばリズムの不規則は、活動の中断を意味して居るのを見ましても、リズムが自然にいろ／＼な情緒的意味をよく表はして居ると云ふ事が分りましたやう。

種々なる速度の美的價値

美的効果を興へ

る速度の範圍は此處に示した通り、普通のメトロノームの目盛りにざつと出て居ります。其れは一分間に、四十回から二百八回迄であります。さういふ速度を示して居る音楽上の言葉も、亦其の美的効果を暗示して居ります。さういふ言葉とは、一分間四十から六十八位までの速度を示すラルゴ（最も緩徐に）は、廣く又は大きい意、六十八から九十七位までの速度のラルゲットー（緩徐

に)は、稱や廣くの意味、九十七から百二十八位までの速度のアダジオー(稍緩徐に)は、ゆるくそつとの義、百二十八から百五十五位までの速度のアンダンテ(歩行の速度にて)は、動く又は行くの意、百五十五から百八十二位までの速度のアレ



グロ

(急速に)

は、快活

に陽氣に

はでにの

味意、百

八十二か

ら二百八

までの速度のプレスト(最も急速に)は、さつさ

と、又は極めて速くの意味があります。

緩慢な調子は重大、莊嚴、威嚴等の感じを與へ、又中ぐらゐの調子は優雅、典禮であると云はれて居ります。此の中位のは、緩い調子の重々し

さも、又速い時の忙しさも共に無いので、安靜平衡及調整等の感じを起させます。之に反して急速な調子は、活潑で興奮的であつて、之れが強い音運動又は言葉と結合する時は、非常に振起的となり、緩いのと伴ふ時は、陽氣で綺麗で、稍や浮かれ氣味となります。

斯様云ふ速度の表現は、注意及豫期の現象として説明が出来ませう。速度の緩い時には、一定の時間内に得る刺戟が、比較的少ないのでありますから、或る強勢から他の強勢迄には、意識的に注意を持ち越す時があり、又適當な支持物なしに宙ぶらりに成つて居る感情があります、此の人の努力に對する要求が、即ち緩い速度に沈重と莊大の効果を與へるのであります。葬禮の曲は、藝術的的に用ゐられるリズムの中、最も遅いものであります。佛蘭西の大音楽家ショパンのマーチの始めの方は、集合感情を與へる事の出来る位の早さではありますが、猶記號と記號との間には、

悲莊な不定の感情と沈黙とを與へて居ります。

七十乃至百五十拍子位の、中庸の速度、又はラルゲットー、アダジオー及びアンダンテ以上のは、上に安靜な優雅な統制せられたる速度であるとして申しましたが、かう云ふ都合は、或重要な生理的リズムの速度であるので、快い安靜の感じが伴ふのでありませう。心臟の鼓動はラルゲットー位の度で、歩行・行進及舞踊に好い度合は、九十乃至百であります。馳走や或種の舞踊及談話に快適な度合は、もつと速いのであります。オーラモッフは軽い物を指で擧げさせる試験をして見ました所が、被験者等が最も快適として選んだのは、一分間に七十乃至百拍子でありました。

急速な調子は、急速な運動を促し、又其れに伴ふ切迫と興奮とを暗示する傾向があります。急速な調子に對しては自然注意が惹きつけられます。

迅速な音列は同じ一分間にも遅いものよりは強い感動を起させ、豫知せぬうちに符がどん／＼此に流

れ込んで來ます。アレグロ及プレストに潑刺たる活氣を添へるものは、此の刺戟の多量と其の與ふる驚きとであります。これよりずつと速い調子になりますと、それにおくれまいとする苦しい努力が要ります。

二部音格の美的特性

一拍子づつの群別は

リズムの中、最も簡單な形式で、少くとも韻文では今日迄一等廣く用ゐられて居るのであります。

二部群別は單に簡單なるのみならず、力と重味とが添はつて居ります。此のリズムが簡單で自然に思はれて一つの理由は、我々の通常の運動が、多く此のリズムにあてはまつて居るからであります。馳ける時又は歩く時は、足の運動につれて、手を交る／＼振ります。擧げると緩めると、押すと引くと、延ばすと縮めると斯様に二つの状態を含有する運動もあります。是等二種の状態は、詩の脚の強變(アルシス)と弱變(テシス)とに通じて居るとビュッヘルは云つて居ります。又二部音格は

自然遲い速度と伴ふ事實に見ても、「重々しい」と云へます。

主觀的リズム化は、客觀的リズムが遅い時には二つつつになる、と云ふ事も覺えておかなければなりません。ポルトンの被験者達には、〇、七五九のリズム、即ち一分間に七十五回、即ちララゲットの拍子で音が相續いた時にさうなりました。

二部音格は次のものだけに變化する事が出来ます。之を詩の言葉で云へば、揚抑格(—)、抑揚格(—)、揚揚格(—)、抑抑格(—)の四つであります。併し最後の二つの脚は、其れを讀む人も聞く人も、二つの音節の中、何れかに強勢をつけ度がるので、随つて其れは前二者の何れかになつて了ひますから、長短によらず音列を支持する事が出来ません。一個の脚としては、揚揚格は堅實強固、抑抑格は輕快優雅の感じを起させます。

揚抑格は古代英詩の特徴でありました。故に英詩に在ては、揚抑格の方が抑揚格よりも古いので

あります。揚抑格は抑揚格よりも獨立的であると云はれ、又事實抑揚格より直截な素朴な効果を與へる様であります。重要な音節を先にして、輕い方のをあとにするのが簡單素朴であり、輕いのを先にし重いのを後にする方が技巧的であります。抑揚格はこの後者に依て高潮に達し、戲曲的效果を奏します。

或人は「揚抑格は衝動より發して進み、抑揚格は回想せんとしてとゞまる」と申しましたやうに抑揚格は多少揚抑格より急速な感じを與へます。強勢のついた音の後に來る休止が、實際より短く思はれるのは、強勢のある音が長く續く様に思はれる爲めで、此の理に依て抑揚格の行は密接して居る様な氣持がし、其行は速い様な感じがするのであります。

今一つの錯覺は、抑揚格と揚抑格との相異を明白に示して居りますから、それもお話しなければなりません。震動數は同じでも、強い調子の方が

柔かいのよりも、音が高いと思はせるものであります。口語のリズムに於ても、音の力が増すと、音の高さも高まる傾向があります。此の二つの事實に依て、揚抑格は各脚が高く始まつて低く終りますから、下降的變化と云ふ事が出来、又抑揚格は、各脚が低く始まつて高く終りますから、上昇的變化とも云ふ事が出来ませう。

無論リズムが詩及音樂に應用される時には、他の多くの要素が斯様云ふ傾向を制限は致しますが二者の抽象的區別としては、此の傾向が役に立ちます。

三部音格

一部音格は二部音格から出たものだと説もあつて、其進化は多分(一) (二) (三) (四) (五) (六) (七) (八) (九) (十) (十一) (十二) (十三) (十四) (十五) (十六) (十七) (十八) (十九) (二十) (二十一) (二十二) (二十三) (二十四) (二十五) (二十六) (二十七) (二十八) (二十九) (三十) (三十一) (三十二) (三十三) (三十四) (三十五) (三十六) (三十七) (三十八) (三十九) (四十) (四十一) (四十二) (四十三) (四十四) (四十五) (四十六) (四十七) (四十八) (四十九) (五十) (五十一) (五十二) (五十三) (五十四) (五十五) (五十六) (五十七) (五十八) (五十九) (六十) (六十一) (六十二) (六十三) (六十四) (六十五) (六十六) (六十七) (六十八) (六十九) (七十) (七十一) (七十二) (七十三) (七十四) (七十五) (七十六) (七十七) (七十八) (七十九) (八十) (八十一) (八十二) (八十三) (八十四) (八十五) (八十六) (八十七) (八十八) (八十九) (九十) (九十一) (九十二) (九十三) (九十四) (九十五) (九十六) (九十七) (九十八) (九十九) (百) の様な系列を経て來たものと考へられて居ります。併しデュッヘルデュッヘルの如きは、三部音格は、鍛工が工場で鍛鍊する時の様な勞作運動から來たものだと云つて居ります。其の根源は兎も角、今日では三つづつ一組の群別は、全く自然に思はれて居ります。

三部に於いては、二部音格よりも音や、音節が速く續きます。主觀的リズムが自然三拍子づつになつて行く時のリズムは、〇、四六〇、即ち一分間に百三十回、即ちアンダンテアンダンテの速度であります。

三部音格は、二部音格の様に堅實強固を暗示せぬ代り、輕快、雅美、繊細の感じを與へます。又是れにはもつと等階があり、完美と平衡とが一層よく表はれます。揚抑格(—)及び抑揚格(—)の脚では、輕い音節が強いのに全然従服して居り、従つて脚の二部間の平衡が欠けて居ります。其の反對に揚抑抑格(—)又は抑抑揚格(—)又は抑抑抑(—)では、輕い音節が重い音節の均合をとつて居ります。

揚抑格を抑揚格と區別すると同一の點は、亦揚抑抑格と抑抑揚格との區別にも其儘用ゐられます。揚抑抑格は、始めに強く打つので衝動的であり、抑抑揚格の方は、抑揚格の様に高潮に近づいて來ます。次に抑抑揚格は、抑抑揚格が揚抑抑格に移

り勝ちなので、その形を保ちにくい傾きがありますが、これを救ふには、脚と脚との間の休止を延ばすのです。さうすると、句の續きを破つて各單位と孤立させ、随つて其の行を延ばすのであります。抑揚揚格（——）も、その軽い音節と強いのとが非常に不均合でありますので、抑揚抑格（—（—））と同じく形をくづさぬ爲めには、脚間に一寸の休止が入ります。

此の種の論には、有名なるコレリツヂの「音律の脚」の詩を等閑にする事は出来ません——

トロキイ 揚抑は長きより短きに跳ぶ、

スボンディイ 揚々は長きより長きに

嚴かに緩やかに歩みを運ぶ、強き脚！されど三音節の揚抑々に追

ひすがり得えず、

抑揚は短きより長きに進む、

跳び立ちおどりと速き抑々揚ばつどふ、

長音節一ツ短きを左右に控えて

抑揚抑はゆたかにぞ練り行く

始めと末は長く、中は短く揚抑揚は

たかぶれる良き奔馬の如く、蹄こそ轟かせ。

藝術的形式としてのリズム

これ迄に申し

ました通り、リズムは或程度迄情緒的經驗の或位相を客觀化し、又は反映し得るものであります。其の運動的基礎に依て情緒經驗と根柢を共にするの分かります。純粹のリズムは、藝術仲介物と呼ぶには、餘りに簡單なる現象であり、餘りに内容が狭いとも思はれませうが、複合リズム、即ち要素が大きい複雑な全體の中に配置せられて居る形では、觀照者には美的鑑賞の材料を與へ、藝術家には創作的想像の目當てを與へます。其の複雑な形式は、音楽、舞踊、詩の進化の所に出て參ります。リズムは藝術としては刺戟を與へ、且一般には一層十分な、一層有效な活動に對する手段であります。