

芸術における時代性

五十嵐 嘉 晴

1

芸術の歴史を語るのには、芸術を知り、また歴史を知った上で行われることであろう。しかしながら、芸術の歴史を知らずには、芸術を知ったことにはならぬであろう。従って、芸術を語ることと芸術史を語るとは、不完全な段階から相互に補完し合っていく必要がある。また、歴史を知るためにも、芸術や芸術史と歴史との係り合いを知らねばならぬのであろう。芸術を学ぶことには、芸術史を学ぶ事が含まれ、芸術史を学ぶことは、芸術を学ぶことの一部である。これはまた、人間の歴史の理解を深めることに繋がり、歴史は芸術においてもあらわれることの諸々の意義を知ることとなる。

芸術史を学べば、芸術が歴史的に形成されること、芸術は歴史上で変貌していることなどを知ると共に、それが歴史的にどのように展開したかだけでなく、それが芸術であることにおいて変らない点をも知ることになる。さらには、芸術が生れたものであるからには、その生長の方向を見たり、あるいは、その衰退や死滅を知ったり予測したりすることも求められるであろう。しかしまた、このことがどの程度困難であるか可能であるかも知って行かねばならぬであろう。芸術の歴史に法則性があるか無いか、その自律性はどの程度のものであるか、他の歴史分野とどのような係りにおいて芸術史が存在するのかも検討されなければならない。こうした一連の課題に対しては、すでに幾多の解明が提出されている。しかし常に、芸術史学も学問一般も、広範な分野の各個別の詳細な研究と、それらの有機的な連関の意識の上で、相互に追求の深化を刺激し合い、総体的に漸次の解明に向うものである。

芸術の歴史性を論ずる時には、一面においては何よりも歴史観や歴史哲学に基づいた分析が適用され、歴史の法則についての諸見解の批判的検討を経た色々な立場が作用し、他面においては芸術観や芸術哲学の諸見解による方向づけを受けることになる。本稿は、この問題を取り扱う準備的アプローチとして、芸術における時代性の検討の方法を整理することを目的としている。それは、歴史性が具体性を帯び差異性を明瞭にして見られる重要なカテゴリーの一つが時代性であり、個性的で集团的なカテゴリーである時代性の分析は、芸術の歴史的構造と様態を人間の活動の生々とした具体性をもって理解させる一幹線であろうからである。

ところで時代性にあてはまる西欧語は見出し難く、時代的性質の色々な意味を含めてのこの表現は日本人のものである。西欧語では、時代という語と時間という語が同じであるため、時代性という造語（例えば *Temporalité*, *Zeitlichkeit*）は、時間性や一時的性質を指したり、そこから来るはかない浮世の意味となっている。時代を時期（*Moment*, *Period*）と言い換えても、それを性質化した名詞は、瞬時性や周期性の意味になってしまう。西欧の芸術論においては、時代性の問題を包括的に扱ったものではなく、時代性の一定の面が考究されているにすぎない。それに対して本稿で求める時代性の研究方法は、歴史性の解明の一段階をなすものであると共に、単に時代色とその構成要素を調べることには尽きるのではなく、時代性を持つ理由を追求し、さらに時代を越えるものをも考察せんとするものである。そしてこれは、芸術の時代性の内的と外的な諸要因を総合的に解明しようとするものである。

なおこうした作業には、芸術のとらえ方が問

題となって来るであろう。しかしここでは、芸術の本質や定義、あるいは芸術の諸側面の全体像を論ずる場ではないので、さしあたっては、次の点の了解をして論を進めたい。芸術と言う時には、一般的にその大部分において芸術作品が指されていること。次いで指摘されることは、作者がいくら芸術として制作しても、芸術として認められなければ芸術として成立しないということである。芸術品が存在しても、芸術を解さぬ非文化人にはそれは芸術として存在しない。芸術は、人間が作り、人間を作るものであるから、人間抜きに芸術は芸術として成立しなく、芸術には人間性があり、また人間性が芸術を作る。そこでは、芸術は芸術体験であり、作品を媒介として、作る人と享受する人との活動であり、このような過程である。従って、芸術とその時代性を考察する際にも、作品と作者と公衆の関連を基底としなければならないであろう。

2

芸術における時代要因の重要性を理論上で指摘した人に、イポリット・テーヌが居る。彼は、『イギリス文学史』の序論において、人種、環境と時期（Moment）を、歴史的に形成される基礎的精神状態の三つの源泉としている。この「時期」とは、先行する時期の形態に対処して形成されている一時期の精神的環境を意味するものと解される。テーヌの芸術決定論におけるこの要因の展開も説明も不明確さを残しているが、精神史的時期を言うものと思われる。そしてそれは、時代性の一部を言うものであるが、時代と時期の関係の分析は不十分に終わっている。またこの「時期」は、いかなる点において芸術に対して外部的要因であり、いかなる理由で内部的要因であるかについても不明である。テーヌの考えを発展させたブリュンティエールの理論においては、環境因が地理的・風土的条件と、社会的条件と、歴史的條件に分析されている（『文学史におけるジャンルの進化』序論）。彼の説明によれば、社会的条件は文明の進歩の程度や政治形態が強制する条件であり、

歴史的條件は社会の構造から独立した必然的でない条件であるが、社会の構造に内外から作用するものとされる。我々は、社会的条件と歴史的條件に基いて時代性を考える事に吝かでないが、ブリュンティエールの行うような社会と歴史との原理的区別や歴史の偶然性を重視した立場の当否は検討されねばならぬであろう。また彼は、これら条件の芸術内部への関与の分析を十分に進めていなく、これら条件は規定作用ある要因としても、外的にとどまっている。

芸術における時代性には、外的要因も多大であろうし、外的要因が内的要因に転化したり、またその逆もあると考えられるから、外的要因を軽視する訳にはいかないであろう。社会的条件が芸術に対して内的なものか外的なものか、またその規定の度合や方向については、諸見解があるが、芸術に作用を及ぼすことは一般に承認されている。そして社会には必ず時代性のあることも認められている。この社会と芸術の密接な関係については、次のことが言えよう。仮に芸術が社会を超脱する面があるとしても、芸術はまず社会の中に与えられるか生れるかして成立する。また芸術はある社会に対立する形であっても、一般的に社会的なものに対立する形を取っても、社会との対称ある係りがある。なお当然のことながら、芸術は常に社会と共に存すると考えるなら、社会の刻印を受けたり与えたりするものと言える。幾多の芸術史的研究が明らかにしているように、社会の経済面、技術面、政治面が芸術形成に関与していることは、その程度や意義については見解の差があっても、一般に認められている。この事は、例えば美術について言えば、古代墳墓装飾、帝王の彫像、中世建築、タブロー画の成立、磁器の発展など、全ての美術について妥当する。宗教、思想、文化意識など社会の精神的部分が芸術に対してもつ方向づけの重大さは、論をまっまでもなく明瞭である。しかし一番重要なことは、これら社会的諸条件の構成と関連、それらの芸術に対する関与の仕方と程度を究明することであろう。時代性はこうした契機の上に組み立てられているから、それらを一つ一つ検討し

なければならない。しかし本稿でこの作業を全面的に行う用意を持ってなく、以後の検討が若干の寄与になれば幸いであると言えるだけである。

これら契機は、時代において有機的に統一されていようが混合状態であろうが、時代の生の動因であり生の環境を成している。テーヌの取り上げた人種要因は、主として民族性を指すものと考えられ、一面においては内的素質であるが、他面においては環境でもある。そしてこれも歴史的に形成されたものであり、時代性を持っている。自然も生の環境の一部であり、社会に作用してその時代性を特色づけるのに加わっている。例えば洪積世から沖積世への自然史的変動が生活と芸術を変化させたし、求めて得たり、強制的に追いやられた新らたな風土が生活の変化を通じて時代性を色づける事もある。こうした物質的と精神的な社会条件や生の環境と芸術の関係を考察するのは、主として芸術社会学や社会心理学の任務の一つである。芸術社会学が科学的な方法の検討に立って客観性ある解明を進めれば、そこに我々は芸術の時代性の理解の深化への大きな期待をもつことが出来よう。

歴史的に形成される社会と時代性の変化を貫通するものは歴史であるから、歴史性と歴史的条件の考察が時代性の検討には不可欠である。歴史と歴史性については、発展史的思考方、周期性を見る立場、目的論的諸見解など様々の意見がある。本稿はこれらを一々検討する場ではないが、歴史理論に対処する時の基本的態度だけは示しておかねばならない。

第一に、いかなる歴史哲学による解明であろうとも、事実参照の取捨選択が一面的でないかどうか、実態の分析が表面的に終わっていないかどうかを注意する。そして歴史の神秘主義的や道徳主義的やイデオロギー的や実証主義的な説明などに対しては、実相が真にその解釈通りであるかどうかを検討する。第二には、歴史理論の到達点を全て懐疑する必要はないが、批判的に攝取して、高度で精密な水準に早く登ること。そして全体的で正しい歴史観に導びかれて、原因の過大や過小な評価を是正し、重要な

事実の発見も行えよう。こうして、時代の現実の複雑な具体性に即した展開の出来る抽象的な時代性の理解が得られよう。これはまた、時代性を事実による検証によって具体的に認識する際の知性的な深みとなる。

歴史の複雑さを総合的にとらえるには、時代の歴史的形成（崩壊を含む）の必然性と偶然性を統一的に見定めることも重要であろう。なぜなら、歴史性は多様な大小の偶然を交えて時代の中に明らかにか不明瞭にか存在し、偶然によっても助けられたり阻まれたりしながらも進展する法則的なものを持った、即ち必然的な定めを持ったものであることが、不十分ではあれ、事実には確かめられ、論理によって認められているからである。芸術の時代性が歴史性を持つ以上、このような偶然性の色彩が見られ、芸術外に原因を持つものの作用を、それなりに評価しなければならぬであろう。天才の生死やその個性などを見る時、時代性に対する必然のみならず偶然の働きが良く知られるであろう。しかしながら必然性を承認せずに、偶然の作用だけを評価するならば、偶然を運命や宿命として、偶然性と必然性や外的原因と内的原因の区別がつかなくなり、迷路に入ることとなる。文化史観におけるこのような事態を、アントーニはホイジンハに見ている（カルロ・アントーニ『歴史主義から社会学へ』未来社、246～8頁）。ホイジンハは、運命の気紛れを重視して、多元論的慎重さにとどまらんとするが、時代に関する統一的な概念の支配も告白せずに認めたりしなければならない事態に陥っている。我々は多要因と多条件を認めるが、それらの関連構造を明らかにしながら、時代に関する諸概念の統一的な認識を目指さねばならぬものである。たとえば歴史的条件から考察して、世界史的で一般的な時代性と、民族や地方にある個々の特殊な時代性の相方とその相互作用を観察し、全面的で総合的でなければならない。

空間的と人間的な広がりなくして社会性はなく、時間なくして人間も社会も存在せぬ以上、社会性と歴史性の接合面として、時代性は観察される。ここに姿を見せる歴史的条件は、社会

にある条件であり、社会的条件は歴史的に形成されるものであるから、歴史的條件は社会的条件とも言い換えられよう。しかし歴史的條件の意義は、時間的連関において見た概念であるから、過去から未来へ社会と時代を結んで行く環境であり、社会を進行するものとして見た立場から言われるところにある。従って歴史性は、構造主義における共時態の静止方向を破壊するものであり、通時態とは区別されるものである。

3

芸術は社会や歴史や人間の一般に対しては、特殊な領域である。そして社会的条件や歴史的條件は、いくら強制的に芸術を規定しようが内的要因に反映しようが反作用を起させようが、芸術に一層密着した固有な条件や要因に対しては、外部的であると言えよう。たとえば芸術の時代性と言う時、原始、古代、中世などと言う文化史的範疇より以上に、芸術変遷の様式史的把握が芸術史の概念の中心になっていることに気付く。

美術の様式的把握には、ルネサンス期より、民族的 (*Maniera gotica*)、時代的 (*Maniera antica*)、規範的 (*Gran maniera*) なものが見られ、19世紀からは、理念史的 (ヘーゲル)、視形式的 (ヴェルフリン)、芸術意思的 (リーグル) なものや様式の形式主義的理解の批判、民族心理学的、ジャンル性の律動的なもの等々が輩出している。そしてこれらには、様式は時代的に存在するという意識が見られる。ルネサンスにおけるゴート人風という民族的把握の内容には、美の規範から逸脱したという意味や古代やルネサンスの芸術と異なるという時代的把握が結びついてきたことが知られている。またヴェルフリンによる視形式の基礎概念の組み合わせも、歴史的に展開され、様式特性と時代観念が結びついている (中村二柄『美術史学の課題』第一章第三節の三)。ヘーゲルによる理念の展開が歴史と重複させられていることも良く知られているし、リーグルを祖とするウイン学派も歴史主義的立場を取っている。

しかし様式の規範性や自律性や心理ないし精神性だけを強調して行くと、様式概念は類型概念に接近して、時間的変化の契機を失い、平面上に並ぶこととなり、必ずしも時代性と密着しなくなる。このようなものとして、古代の修辞学における文体論によるスタイルの弁別があげられよう。クインティリアヌスの分けた厳肅的・装飾的・通常的は、主として美的範疇による区別であり、時代性と係わる点を重視したものではない。楷・行・草書体やその美術表現への適用も、スタイルの違いと言えるものであるが、これは型の相異としての意味であって、時代意識とは殆んど関係を持つものではない。しかしながら、簡潔体や婉曲体、書体や絵画上の書体風変態なども、時代の中に生成したものであり、時代の性質を見せる面もあることが知られている。ビュフォンは、*Style, c'est l'homme* (文は人なり) と指摘した。文のスタイルは人にもとづくなら、人は時代的生存であるから、スタイルは時代性を帯びるものと言えよう。様式とスタイルは同じ語であるので、ここでスタイルを何回か使用したが、それは形式、手法、タイプを指していると言えよう。様式は、手法の違いや変調も要因となって作られ、その個々の時代性が様式の時代性の中に統合されものと言えよう。

芸術の時代性の差異を、芸術ジャンルに見る人々がいる。例えばヘーゲルは、理念と形態の弁証法的進展に応じて、象徴的、古典的、浪漫的の芸術形式が歴史的にあらわれ、それに伴って建築、彫刻、絵画→音楽→詩の隆盛の交代が見られるとした。またケレンの先験的・論理的段階によれば、装飾から、彫塑、建築、絵画への進行が特徴的であるとされている。ピンダーも、各ジャンルは時代において成熟度の相異があると分析している (W. Pinder『Von den Künsten und der Kunst』邦訳——『芸術学入門』白水社、59頁)。これらの見解には、事実に基づく反論や不十分さの指摘が出来ようが、失なわれたり新らなに出現したジャンルがある以上、その時代性を考えるべきであろう。特に下位ジャンルでこの現象が顕著であること

は、例えばホメロスの叙事詩、連歌、絵巻物、風景画などを起想すれば瞭然である。ブリュンティエールが実証主義的に説明しようとした文学内の下位ジャンルの歴史的推移（叙事詩→冒険小説→叙事小説→風俗小説）の問題も意義ある示唆であろう。そして一時代には、主導的ないしは優勢なジャンルが他のジャンルにどのような影響を与え、活気づけたり衰退させたりするかを調べる必要があるだろう。

様式はしばしば、主義や表現を同じくするものとして形成される流派に密接してもあらわれる。ヴェネツィア派、印象派、漸派、琳派など多くの流派が言われ、一定の様式がそれに対応している。しかしまた、ロマネスク美術やロマン主義に諸流派が見られるように、一様式の諸流派があることもある。流派の様式は、それなりの時代性を持っている訳であるが、派が何代かに亘って存続する場合には、派の中に異った時代性が見られる。そこには、時代と時期と世代の関係の問題が介入している。

一時代に幾つかの流派が存在すると同様に、一時代の様式は、必ずしも単一ではなく、複数の様式の同時存在もあり、それらの優劣もあり、また地方、流派、流行、個人などによる変化を様式は持っている。ブリンクマンによる年令要因の考察も、様式の生成と変遷の研究に対する一つの寄与であろう（パッサルゲ『現代における美術史の哲学』第六章）。彼によれば、青春から成熟そして老年に至るにつれて、自由な変革性から明瞭化と一般的固定へ、次いで最深の精神化と諸々の形式の融合と発散がみられる。一時代の枠内か枠を越えて、個人の発展段階か退化につれた変化があるならば、様式と時代性がどのように、またどの程度に変更されて行くのかが検討されねばならぬであろう。またピンダーは、時代のポリフォニー的多層性に注目して、時代のリズムのほかに世代のリズムを重視している（ピンダー『Das Problem der Generation』邦訳一『美術史に於ける時代の問題』）。そして彼は、芸術上の時代は、種々の世代の合成力と考えている。彼はまた、父と子是对立し、祖父は孫に再来するという考え方を

提出しているが、我々は、世代の弁証法がこのような単純化したものであるかどうかの検討も含めて、対立と共鳴を持つ世代の交響楽としての芸術の時代性をも考察する必要があるだろう。かくして、様式のこうした色々な現実的複合関係を注視しないならば、主導的な様式とその時代の解釈の深化や洗い直しは出来ないであろうと言える。また様式の自律性のみ拘る人は、芸術を様式的現象とか実例としてのみ見てしまう場合があり、芸術の時代性の有する具体的で多角的な生々とした実体を捨象し、抽象的で図式的な把握に留まる弱点をあらわすであろう。

芸術を広く深い関連のもとに置き、芸術の表現内容面を重要視して、芸術を解釈して行こうとするものに、文化史や精神史の方法に依ったり、世界観と芸術の結びつきから類型や象徴として芸術を見る立場がある（ドヴォルシャック、ノール、カッシーラーなど）。この立場では、形式形成の問題が等閑にされているのではないが、形式の微妙さより背後の意味に関心を強くしている。

これらの成果を摂取する際にも、当然ながら、歴史性の思想の考察にあたって留意すべき態度として前にあげた要項を前提としなければならないであろう。何よりも、それが歴史の実態に合致しているかどうかが問題となるのである。精神史の方法は、精神史的契機の排他的強調によって、物質的基底や社会階級の条件が軽視されて、一定の一面的な解釈に終ったり、芸術を文化史や精神史の一般的価値に解消して、芸術の特殊で自律的な性格の理解を怠る弱点を持っている。パノフスキーの提案するイコノロジー（図像解釈学）に対しても、いくつかの誤謬が指摘され、自律的性質が尊重されてないと批判されている（中村二柄、前掲書、第三章第二節）。世界観の論理性の進展に即して芸術を見る立場にも、精神史的方法におけると同様の難点が見られる。ディルタイの世界観の分析に基づいたノールによる芸術の類型概念は、歴史的に展開される場所に魅力があるが、その論理性と客観性に対しては反証の余地が残されている。

とは言え、精神史的方法や世界観の理念史的方法の貢献はヘーゲル以来多大なるものがあり、形式主義的分析への反省を促し、かつ芸術の時代性について深く豊かな興味と理解を与えるものである。たとえ芸術を、芸術外の精神的価値から見ても、芸術の重要さや時代性の認識を進めることが出来る。芸術は、世界観や文化史の証言である面も持ち、歴史資料としても役立つ。芸術が他の文化と未分化であった時には、宗教性、政治性、知識性などが芸術に融合していたし、分化後でもそれらは芸術の内部に介入して来ている。原始時代の呪術的芸術、西洋中世に教会建築とその美術が『石の百科全書』として文盲に図示的教化機能を有したこと、中国絵画における勸戒主義や禅機図などの例、色々な寓意作品の場合などは、芸術の純粹性や自律性の観点からは、不幸な事態であったり問題の次元を異にするものであろう。しかしながら現実には、全ての芸術はこうした諸々の価値をになって存在するものであり、他の価値との関係から切り離されて孤立しているものではない。ただまた芸術は、時代や世界観、精神史的契機、さらに芸術観、美学的見解などを反映することがあっても、それらと混同されてはならないことも確かである。従って、芸術の本質的な価値を中心に検討することが根本的要請であるが、側面的な事情が芸術の時代的様態の着色に参加することは、過少に見積る訳には行かない。

4

芸術の時代性は、歴史性と社会性を結んでいる如くに、垂直方位と水平方位を持ち、芸術を貫ぬき通し積み重ねて芸術を豊かにする。これは芸術的伝統でもある。伝統は、単に過去の物を意味するのではなく、伝える人間の行為という本質から主観的・客観的なものであり、また過去と未来を連ぐ現在性を有すことが指摘されている（三木清、『哲学ノート』）。そして、何を伝統として把握しているかということに、時代性があらわれると言えよう。

芸術そのものが人間社会における一つの伝統

となっているし、芸術は創造され創造するものである。従って、芸術を伝統と創造の統一されたものとして把握しなければ、過程としての芸術の本質を見れぬであろう。伝統は創造に対して過去から来る契機であるとしても、人間性に継続性がある以上、根本的にせよ副次的にせよ、目的と手段の様々の局面において、伝統は人間の行う創造に参加するものである。そして創造の実現は、未来の創造に対しては伝統となる価値や条件を持つ。そこでは、伝統が芸術の時代性に対して持つ意味は、過去から来るものと未来に向けてのものとの両面に開かれている。このことによって、差異性としての時代性や、伝統と創造の対立性を見失ってはならないが、それらは伝えることにおいて同一性を持っている。なお芸術は伝統そのものではなく、伝統は芸術の一要因であるから、伝統芸術と称されるものと新興芸術の違いや、芸術ジャンルに応じて、伝統の係わり方の比重や様相は異ってくる。芸術の時代性の解明には、この点を配慮した精巧さが要求される。

渡辺護教授は、伝統に価値性、規範性、集団性、個性性を分析しているが、当然のことながら時間的継続性を第一にあげている（今道友信編『芸術と解釈』第三部）。しかしながら、伝統自体はどこまでも過去からの時間的系列としてのみ存在するという観点に立っている。そしてこれに、芸術における現在性の優位を考え合せて、伝統は利用されるべきもの以上の意味を出ないと判断している。この見地からしても、伝統は芸術の時代性の形成に、技法や素材あるいは文化意識として参加するものと言える。ただし伝統はここでは、芸術の時代性形成に必然性を失ない、全般的な環境とも要因ともされていない。この観点は、無そのものが創造を行うということ認めぬかぎり成立しないものであり、芸術の実態が反論となろう。

ところで伝統は、伝播と転化しあう一つの運動のそれぞれの局面であることが指摘されている（永井潔『芸術の伝統と創造』）。確かに伝統という時間的運動も、空間なくしては成り立たないし、伝播という空間的運動も時間的に行

われるものである。例えば九谷焼は、吸坂、春日山、山代などへの伝播を通じて、伝統となっている。日本庭園の伝統は、その精神と術と形象を各地に伝播して、形成された。そしてここでは伝統も伝播も、単なるコピーではなく、変化を通じて行われて来た。伝統の生成には、諸々の伝播が作用している。例えば日本の芸術の伝統も、大陸からの伝播なしには出来上らなかった。従って伝統は、影響を与えるものであるが、また影響を受けて成立するものであると言えよう。時代性は、空間的に異ったところのものから影響を受けてその姿を作るが、厳密に言えばそれは一昔前の時間に出来たものから影響を受けているのである。ある時代性が同一空間内で伝わるか影響を与える時、それは伝統であり、異空間に伝わる時は外来の影響—伝播である。芸術史は、影響関係の網を追求しながら、時代性などの個々の独自性を明らかにしようとし、またその共通性を知るのである。そこにあらわれる誤謬は究明の不完全さであり、この方法は真相と法則を求める確固とした原則の一つである。

ベレンソン教授は影響論を批判して、「様式はどんな種類の影響にも煩わされないであろう」と主張する（ベレンソン『美学と歴史』みすず書房、176頁）。しかしその時も彼は、強力な様式は他に影響を及ぼすことや、様式が生れる時や衰退する時に、影響を蒙ることを無視する訳にはいかなかった。ベレンソン氏は、様式が汚染されるかたちとして伝播の影響を受ける事態を認めるが、全ゆる様式は一定期間存続する型—伝統に染められるが故に様式であり時代性を持つもの—である。彼の指摘で重要な点は、様式は自からの必要に応じてしか、外来のものを受け入れないということであろう。この場合、求めが自己中心主義に陥れば、自己保存の契機が強まり、伝統の保持的面だけを重視して、自己放棄の契機を無くして、転生出来なくなる。そこで様式も伝統も時代性も終る。しかしこのことは、個々の時代性については言える面もあろうが、垂直軸の時代性は必ず転生して存続するし、あるいはまた伝播によって他地域

に開花することもある。

5

以上のように検討して来た芸術の時代性は、芸術の価値と係わっているものと言えよう。勿論芸術の価値は、時代性によってのみ計られるものではないが、価値というものの自体が時代性と関連して考察されるべきと考えられるなら、芸術の時代性の究明は人間と世界の価値の理解に、意義多い貢献をなすものであろう。芸術は時代的価値に終らず、時代を越え出るところにその高貴な価値を鮮明に示すものであると言う反論もあろう。しかしながら時代を越えた価値を認める時、この承認の行われる時代の時代性が芸術の価値を決めることに作用するであろう。だから歴史とは、現在から過去への照明であると言われるし、このことは未来への見通しと希望としても言えるであろう。越え出るとは、時代性を通じ、時代性の中に越えても伝わり、時代性の中に実現されるものである。この運動に即して、遠く隔った異った時代の芸術が今日の人間の享受に叶う理由と、今日の芸術が未来に向けての根拠が見い出されねばならない。この意味で超時代性も時代と共にあると言えるし、芸術の不変性は時代を通じてあらわれる。

芸術の不変の部分には、単に潜在した可能性としてあるだけでなく、現実的発見によってその存在が知られるものである。芸術の変化の部分には、単に現実に見られるだけでなく、歴史に時代性の差異があるかぎり、芸術の方位として内在する。変化も不変化も芸術の現象であり本質に係わるものであるから、人間性に基づくところから来るものであろう。そしてこれは芸術の構造に組み込まれた骨組みと言えよう。こうした芸術の構造の解明には、超越と埋没などに関しての時間論的と存在論的な考察も必要となろう。この点の参照を例えばペーパートに取るならば、芸術が美的体験における瞬間性の中に存在することが芸術の脱時間性を成立させるものであることを知る（W. ペーパート『芸術はどうやって時間を脱出するか？』邦訳は、『現代哲学の根本問題』第四巻、晃洋書房。に収録さ

れている)。これより進んでさらに追求すべき点は、この瞬間性はどれほど芸術に固有のものであるかということであろう。また芸術という伝統は、本来的に連続性において考えられるべきものであるから、瞬間の持続の意味を求めることであろう。これは芸術が新しい精神的存在の創造であると同様に、新しい精神的時間の創造としてどのようなものであるかの理解を豊かにすることでもあろう。

なお最後に附言すべきことは、芸術の時代性は何よりも時代の典型的芸術を通じて理解されるものであるから、典型の意味を多方面から検討しなければならぬことである。それには、時代的類型の歴史性と社会性を貫ぬく論理を見いだす基礎が求められよう。それに従って、天才的芸術家における創造の構造を探求することは、最も直接にかつ実り豊かに時代性と典型を理解させてくれるであろう。そして天才のインジェティヴがどのように時代をリードするかを知ることと、時代の持つ規範ないし規制の考察

との両面から得られることを、時代性の解釈に流し込む必要がある。しかしまた芸術は過程として価値を持つものであるから、享受者の分析、上層の識者や大衆の反応の研究が進められなければならない。こうして時代性を、凡才、能才、天才、集团的個性、類型的個性、典型的個性などにおいて把握することが必要である。なぜなら時代性は共通性であると共に個性的表明でもあるからである。歴史的普遍性をもつ時代は、歴史的個性とも言えるからである。そしてその深い根源は、自然と人間性が共に同一性と多様さを発展させていることであろう。だから時代は、続き変るものとして同一であり多様でありうるのである。従って芸術における時代性と没時代性ないしは超時代性も、差異を前提とした共通性、共通性を前提とした差異の中に解き明かされて行くものと言えよう。

(本稿は、文部省科学研究費補助金による研究成果の一部である。)