

比較芸術学について

五十嵐嘉晴

1 比較と芸術学

およそ事物の認識は、比較において明確なものとなる。所与のものと定義、現象と本質、原型と模倣などの関係を見る時、対比がある。その結果、合致、類似、不整合など色々の形で諸物があらわれている事を知る。芸術においては、ただこうした認識だけでなく、例えば自己と他の対比、ある他者ともう一つの他者との比較を見る事などに喜びがある。アリストテレスは、その『詩学』の中で、「模倣は人間にとって自然な性質で、幼少の頃から現われる（人は、模倣にととも才がある事において、他の動物と区別されるし、人がその最初の諸認識を得るのは、模倣によってである）。そして第二に、全て人間は、模倣に喜びを感じる。」⁽¹⁾と言っている。この〈模倣〉という語を、〈比較〉に置き代えても、アリストテレスの原意とそんなにはかけ離れないと思われる。人類と美と芸術は、すでに豊富な展開を見せているし、今後も創造は続く。これらを知り喜ぶための精妙な感覚と分析と共に、広汎でヒューマニスティックな世界史的観点が求められる。

ところで一般的に言って、事物を比較する事は、あらゆる事物の間で可能である様に思われる。何故なら、比較は対象の類似ばかりでなく、相違も指摘するものであり、ある物は他の物と似ているか違っているかのどちらかであるからである。勿論、似ていても実は異っていたり、異なる様に見えても実は同じ類のものである事も、比較の仕方次第で解って来る。

しかし比較する時には、対象の性質を全部比較する事は不可能であり、実際には、一定の観点から、対象の一定の面を考察するのである。そして重要な類似や相違点を浮き出たせる様に取り出して対比するのであるから、こうした要

点の判断は、比較の観点に基づいている。従って、何故に比較するか根拠がなければならない。この事は、逆に観点なしに、無関係なものの比較が成立しない事によっても明らかである。例えば、ゴシック建築は都市文化に基づき、広重の絵には遠近法があるとか、前者はオジーヴ構造であり、後者には東海道を主題としたものがあると言っ、事実を並べても、関係が無い事を羅列するだけで意味がない。

これに反して比較は、同じ種類にせよ、対照的に違うものにせよ、異質のものにせよ、かみ合う部分を較べるのである。また、同類の中の諸関係や特異点を調べたり、異種間に同類性を見出したりする。この比較範疇は、観点によって選定されるから、逆に比較対象群の性質を見ると、一定の観点や意味付けが知れる事がある。そして比較は、類似（部分的同一）と差異を知るのを分ち難く表裏として、分類と総合とに進み、鮮明な特徴や代表的なものを教える。最近の比較芸術学が、類型学を目指すのは、⁽²⁾そこに芸術の特殊な性格の理解が加味されているとは言え、基本的には比較という認識と学のこの一般的過程からの当然の帰結であろう。

さらに芸術とは次元の異った物理の立場から、次の様な理解が出ているのを見る時、比較芸術学の重要さが改めて認識される。「二つの異質なものを統一的に理解する方法の最初の段階は、両者のあいだの類似を見出すことである。」⁽³⁾すなわち、諸芸術の類似を見出して行く事が、やがて〈芸術〉と言う統一的概念の把握、その本質的理解に至る道筋でもある。

2 比較の観点

何を比較すべきかは、観点に係るのであるから、観点の重要性が先ず第一に主要な事となる。

観点は、体系や歴史の学的な道筋から導びかれるものと、特殊な意味付けから要請されるものがある。後者は、多様でそれ自体としては特定出来ない（ただし、傾向としては把握出来る）から、一般的考察を進める際には、一応除外することが出来る。芸術研究の最高の学的課題は、芸術本質の解明であるから、観点はそれに連なることによって、全て意義を持つことになる。芸術の本質の理解に至る道として、これまでの美学的諸研究から特に美術問題に照明を当て、考えると、およそ次の様なものが重要であるとして着目される。

芸術表現の研究（表出、再現、抽象的・具象的表現、様式、人像表現、遠近表現、等々の多層な問題がある）。

芸術形成の研究（素材と造形化、イメージと形象、想像力、構想力、未完成、等々）。

芸術内容の研究（美的カテゴリー、人間性と芸術、社会と芸術、自由や制約と芸術、等々）。

芸術形式の研究（芸術ジャンル、存在形式、総合芸術、目的別分化、等々）。

芸術享受の研究（評価の歴史的や社会的変化、人間形成と生活上の意義、社会階層的分化、等々）。

芸術創作の研究（芸術家の研究、民衆の創造、創造の心理学・芸術史・社会学、等々）。

もとよりこれら以外にも必要な諸研究があるし、上記の区分も暫定的整理にすぎない。そしてこれら研究観点は、単一に取り上げられるよりは、複合的に構成される事が多い。

ところでこれらは、比較芸術学上の観点と言うよりは、美学一般の重要な諸課題であるが、比較芸術学はこうしたいづれも芸術の本質に係る研究観点を念頭に置かなければ、趣味的な調査となりがちで、学術的に肝要な探究とならない。そして最も大切な事は、観点を設定する際には、何故それに拠るのかの美学的理由が明瞭にされているべきであるという事であろう。特にそれは、芸術の基盤としての人間性の顕現である芸術の意味に基づいているべきであろう。

作業面では、比較芸術学の諸探究の整理は、

比較観点が芸術構造の理解をふまえている時、意義ある成果に到達出来るものであろう。しかしまた逆に、この観点は芸術構造の認識を求めて提起されるものでもあるから、この構造問題を軸に研究が行なわれる事が、諸観点による成果が集中され、集約される方向でもある。

比較芸術学の観点が具体的になるためには、比較の範疇の設定が伴われる必要がある。この比較範疇の各種として、およそ以下のものが挙げられる。

テーマによる比較（主題別、内容別、目的用途、質——優秀なものと低俗なもの、など色々のテーマが考えられる）。

作者間（同一ジャンル内での作家比較、他ジャンルの作家との比較）。

ジャンル間（総合芸術の問題や、いわゆる純粋美術と応用美術の問題の場合などもある）。

地域間（諸民族間とか、同一民族の内部間とか、地域設定の検討なども伴う）。

時代間（時期の区別、歴史的時代区分と芸術様式の区分との考察も伴う）。

これら範疇は、実際には重複しているものであるから、組み合わせて行なわれて全面的解明に向う事となる。例えば、美術における対比がしやすいと思われる、〈人間像〉、〈神像〉、〈自然像〉、〈宗教建築〉なども、それらの歴史的変遷をふまえて理解する必要がある。この事は、ゼッケル教授が特に注意する点でもある⁽⁴⁾また、華道、茶道などの東西のジャンルの比較が出来ないなら、比較対応させる西欧の芸術文化の範疇をどの様に見出すかも、全体的解明を目指すこの比較芸術学の一課題である。

次いで求められるのは、比較の基準であるが、これは比較の方法に連関している。美術の比較研究の方法には、図像学（イコノグラフィー）、図像解釈学（イコノロジー）、芸術心理学、色彩学、構図法研究、民俗学、様式論、記号論、類型学、精神史、など諸々の方法がある。そしてこれらもまた、組み合わせられる事が多い。ただしその集約の中心は、芸術哲学的方法となるであろう。この中核的方法と比較基準の具体的な提案のためには、我々は尚かなりの研究を必要

としている。

そのために例えば、ここでも芸術構造の理解が不可欠である。しかし構造解明のために比較芸術学的寄与によって参加するのが、この学の方針であるから、結局のところ、前提として芸術構造論の仮説が先ず提出され、それによって比較基準が整備されて研究が行なわれるしかない。そして比較芸術学的考察の中で、芸術の実態に合致する様に基準や仮説の批判検討も合せ進められて、より高い次元での正確な構造把握に至る様になろう。

3 先達の検討

これまでの比較芸術学ないし比較美学の先例の幾つかを取り上げて、今後の我々の研究の参考としたい。

B. ローランドは、東西の美術品を主題別に比較して、技術的ならびに精神史的特徴の対比を明示せんとした。⁽⁵⁾そこには、表現の具象性と抽象性の様々な形態から、形式と内容面での共通性と相違について、興味深い一定の正当さがある多くの解釈が見られる。しかしこの研究が、次の様な難点を持っている事を、山本正男教授は指摘している。「まず第一には形式史的方法そのものの難点に関してである。がんらい芸術作品は単に形式とか素材とかの契機ばかりでなく、内容・感情表出・描写、その他個性・民族性・文化環境・自然環境等々のさまざまな構成契機に基づく全体的な様式現象であり、したがって形式や素材側面だけからの作品解釈では不十分といわねばならない。(中略)第二には東西芸術の精神的基調に対する顧慮の不十分な点である。たとえば、東西においてはすでに素材意識そのものが相違を示している。東洋画でいう山水：花鳥は単なる素材種類でなく、一定の自然把握の方法であり、個々の自然現象や自然物はそれ自体一つの自然美体験に裏づけられた様式概念でさえある。さらに同様なことが創作や鑑賞、いなひろく芸術意識そのものについてさえ反省されうるであろう。第三にはまた芸術圏として、インド・支那・日本を含んだ東洋の規定そのものも大きすぎる。」⁽⁶⁾ 比較芸術学が芸

術の本質に係わり全面的解明の観点に立つ必要は、すでに我々も指摘しておいたし、ローランドの論考の欠如が補なわれ、さらに精密化される事が期待される。東洋と西洋の比較の問題については、次の様な問題が浮び上る。

東西は、人間社会として、基本的に共通な精神と感覚を有している筈である。しかしこれを覆い隠す程に異った文化形態を呈している。比較芸術学は、この多彩な芸術文化のそれぞれの独自性を認識する事と、それらの統一的原理を知る事を一つの使命とする。東洋と西洋の区分は、地理的だけでなく文化上の結びつきと違いを検討しながら考えられるから、それぞれの文化の特質は、比較の中や後に解るだけでなく、前からある程度知られている。この外に、〈中洋〉と言われるものや、東西の区分の歴史的変動など、幾多の複雑な問題がある。また山本教授の言う様に、東洋にはかなり異質な地域が合せられているし、西洋にも地中海世界と北欧の様に、差異ある要素がある。さらには同一の小地域内において、しばしば東西の違いに匹敵するかの様な変動が、歴史の経過の中で起る事もある。安易な比較論における同年代上の対比は、社会発展段階の違いを見過すなら、歴史的現象としての芸術文化を把えぬであろう。また社会発展の細部に、各種の特殊な形態がある事を確認するだけでは、文化価値の本質を理解するに至らない。

比較芸術学と言え、D. フライの著書⁽⁷⁾は有名である。彼が比較芸術学(と言うより〈比較美術学Vergleichende Kunstwissenschaft〉)の基礎付けのために提出した比較範疇は、造形芸術の表現方式と対応感情の抽出から構成されたモチーフで、それに拠る比較からは、自我と環境との各特殊な性格をもった対決、世界に対する歴史的人間の態度の現われを読みとることに導かれるとされる。さらに芸術作品は、「“人間性”という最終的な絶対的価値尺度に従ってはかられるとき、その絶対的な価値を獲得する」⁽⁸⁾とされ、これは“限界状況”の体験に連なると言われる。そして芸術学は終局的に、「歴史的創造行為を或絶対的な中心に関係づけ

んと試みる事などによって、或形而上学的な性格を持つに至る」⁽⁹⁾とされる。

フライの挙げた比較範疇は、造形芸術を身体表現か空間表現かに分け、これを規定する身体感情と空間感情を見て、前者から直立モチーフと運動モチーフ、後者から目標モチーフと進路モチーフを、それぞれ静止と運動に対応させて作ったものである。この範疇は、我々の用語では比較基準的な契機でもあるが、フライの場合は、範疇の意義を持っている。これらが、造形に則して提出された点は、それが充分であるかどうかは別として、一応納得出来る。また比較観点が、人間性であるという事も、その内容の問題は別として、我々の考える方向と同じである。さらに、芸術学が形而上学的な性格を持つという事も、この用語に問題があるとしても、その本質論的態度は注目に値する。そしてモチーフをめぐっての、彼の博学で説得的な解説と肉付けは、その世界観的・精神的比較から、学ぶところは多い。しかしながら、基本的には、彼の比較範疇が適切であるかどうかである。範疇の決定は、芸術の表現と構造などの多角的検討の上に行なわれるべきであろう。フライの場合、この説明が欠如しているので、直ちに彼の説を評価することが出来ない。また彼の観点に、実存論的色彩が濃い事が、意味付けの視野を狭くしていると思われる。実存論の態度では分析出来ない芸術や人間が存在する事を、認めなくてはならぬであろう。

D. ゼッケル教授が近年に提案した美術比較の座標系は、一層全面的な研究方向を示すものと思われる。彼は、比較点を次の六つにまとめている。⁽¹⁰⁾

- ①表現対象（主題）と図像学的内容モチーフ（象徴的モチーフを含む）による比較。これはローランドが行っている類である。これは比較学的考察の着手点である。
- ②図像解釈学的な意味連関と意義体系とによる比較。これはフライが試みた類のものである。これは象徴体系の解釈である。
- ③課題と機能による比較。美術がしばしば担う実際的な目的規定であり、社会的・宗教的

機能の問題である。また美術家の地位・課題・機能を問う事もある。

④歴史的状況による比較、美術が伝統や影響の中で占める位置の研究である。

⑤表現および形成の問題による比較。具体的には、写実か抽象か、対象の装飾的変形か、空間表現はどうなっているかなどである。

⑥美術的形成手段による比較。彫刻の手段とか、線・色・構図などの事である。模様の研究も特に興味深い。

そしてゼッケル教授は、これら比較位相は、美術作品では一体として結びついているのであり、体系的・方法的に比較を行う場合においても、当然相互に密接に関連しあっている事に留意しなければならぬとし、次の様に言う。「たとえばさまざまな芸術圏（ヨーロッパも含めて）の風景画を研究するばあい、その都度次の事柄が比較考察されねばなるまい。すなわち、常用のモチーフ、課題と機能、図像解釈学的意味（宗教的、象徴的に等々）、歴史的な発展段階、別種な先例や刺戟に対する関係、空間表現の方式、情趣価値の現前化、その他すべてそれにより現実化されている美術的手段等である。⁽¹¹⁾」この様に彼の見解は、配慮深いものとなっていて、全体的把握を目指している。またこのため、芸術の構造的理解の重要性についても述べている。しかし彼にとって比較学は、もとより美術史へ適用されるべき方法として見られている。そしてその体系的構築に至っているとは、まだ言えない。ともあれ我々は、ゼッケル教授の論考に導びかれて、比較芸術学にとって忘れてはならない諸視点を学ぶことが出来る。

4 問題点の指摘

我々はすでに、比較芸術学にとっての幾つかの問題方向を示した。しかし前章で見た比較芸術学は、主として東西美術の比較を中心としたものであった。今度は、体系と方法の観点から、問題を検討したい。そこで、板垣鷹穂氏の論文『比較美学の成立条件』⁽¹²⁾の中での指摘から次の四点を取り出して、それを手掛りに我々の考察を加えて行く事とする。

① “比較美学と他の分野における比較学的方法との相違が考えられる”という事。

本稿の冒頭で触れた様に、比較はあらゆる知識の形成に係わる故に、学問では方法として常に行なわれる。すなわち概念や定義の形成に、比較は有効な役割を果している。比較は、対象間の類似や相違を現象面や形態面で明らかにする次元に留まる事なく、さらに事物の本質の理解へ進む道を開く。何故なら、同一な現象の同一の又は異った根源や、根源において同一ながら異っているか又は同一な現われ方などを認識させる可能性を持っているからである。

比較は、分類表を整理作成させる。分類は、学の一つの基本であり、あるいは学的発達の経過する一段階でもある。分類に従ったパターンの把握は、それなりに必要であるが、他面また歴史と現実の定式的あるいは固定的理解に導びく。とはいえ分類学の成果から、進化論へは、あと一步の差しか無かった様に、分類は事物の発展の道筋を示す事も出来よう。勿論この時には、発展の観念が参加する。

この様な事が、比較学的方法の一般的な方向である。各個別の比較学では、対象の性質に応じて、比較項目や重点の置き方が異なり、比較学の有様にも相違が生じる。従って、ある分野の比較法を、機械的に他分野に転用しても有効でないのは、当然の事である。しかしまた各比較学は、方法を研究し合って、相互の発展に資する事が出来る。比較美学の整理付けが出来ていない現状では、他の比較学との相違を検討する事も充分に出来ないが、先進の比較学から学ぶところが大きいであろう。すなわち比較芸術学は芸術固有の性質に従った方法を案出しながらも、他の比較学の方法からの応用の可能性も検討すべきである。固有のものを真に理解するためには、色々な意味で異質のものを知らねばならない。

② “同一の芸術部門内で比較を行う場合と、諸芸術間の比較とでは条件が異なる。”

いずれの場合に於いても、芸術性に焦点を合せた形式と内容の対応研究や、形式面ならびに内容面での諸対比がある。勿論、対象の性質と

問題設定に則して比較要因が異なるのは、明白であり基本である。そして例えば、同一ジャンルの中では異った時代や地域や作家の比較が主要なものとなるであろうし、諸ジャンルの対比では同一の時代と地域内の比較が最も基本的であろう。また同一ジャンル内の比較では、諸個性間の技術論的などの具体的な対比が重要な部分を占めるが、ジャンル間の対比では、一般論的で抽象的な理解となろう。

こうした作業の際には、各ジャンルの様相と定義が把握されている必要があるが、これは同一ジャンル内の検討によってもたらされると共に、ジャンル間の対比からも明確になる性質のものである。また同一ジャンル内の検討も、そのジャンルの定義を何らかの形で前提として始められるのであるが、この定義や仮説は、すでにジャンル間の対比の結果が反映されたものである。従ってこの二種の比較の仕方は、円環的な相互補強による理解の進展となる。

またあるジャンルに、他ジャンルで主要な要素を適用して考察してみる事も、そのジャンルと芸術一般の理解を比較美学的に深めるであろう。例えば〈演奏〉の概念が、音楽以外に文学や美術で如何に考えられるかという事。あるいは彫刻に於ける風景とは何か。または色彩が、音楽や文学で如何にとらえられるか、などがあげられる。

③ “不用意な比較は、表面的な類型理解や比喻に終ることが多く、各芸術の本質的性格を無視することにもなってしまう。これに対して、一定の哲学的観点から諸芸術を深く理解して行く事や、重要な特定の課題に諸芸術の本質が体現される様相をみて行く仕方が有効であろう。”

この見解に関しては、板垣氏が「興味を感じない」と言うエティエヌ・スーリオの発想は、実はむしろ板垣氏の意見と同じ方向と言える。このフランスの美学者の著書『諸芸術の対応』の書き出しは、次の様である。

「〈風とは、それは全ての種類の風である〉と、ヴィトル・ユーゴーは言った。(中略)この格言を引いたのは、それを次の様に言い換えなかったからである。〈芸術とは、それは全て

の種類の芸術である。この格言は、単一な属名が芸術を指し、芸術の統一性を設定すると共に、建築や音楽、絵画や彫刻、映画や陶器、等々を騒然と立ち現わせ始め、このお互に異った創造活動にある共通のものを問わせる様に我々をしむける。(中略)大聖堂と交響曲、絵画と壺、映画と詩の間に共通な何があるか。興味をかき立てる問題である。ただし言葉のあやで終わらない様に、また例えば、確実に観察出来る構造的な、そして厳密な言語で記し、書き、表わせる類似しか認めない様に、断乎決意する必要がある。この研究は、ある芸術に他のものの言語を恣意的に置き換えて言及する漠然とした隠喩、曖昧な類比を排除し、厳格に禁じるのでなければ、興味に値しない。」

そしてスーリオも、一定の哲学的見地から、彼の比較美学を行った。

比較芸術学が、単なる〈表面的な類型比較〉や〈漠然とした比喩、曖昧な類比〉に終らぬためには、類型や比喩の意味を深く理解し、その分析を比較に生かさなければならない。また諸芸術間の比較の結論は、一部の特定の作品の対比からの帰結では不足である。各ジャンルの比較は、類型的なもの対比とならざるを得ないが、問題は類型比較を正しい規準で行う事と、典型も想定した諸類型を見る必要がある事である。さらに認識を豊かにするために、類型と特殊例の考察、例えばある特殊例がそのジャンルで持つ意味を問う事を、加味すると良いであろう。そしてこれらを〈特定の課題〉に見て行く際にも、当然その課題の意義が説明されなければならない。

意味付けの問題から、比較美学に根本的には一定の哲学的バックボーンが必要なら、哲学の諸思潮に従って、幾つかの比較美学が出来よう。その場合にこれらの有効性や正当性を決めるのかを調べる現実的吟味と、論理上の批判から進められる。比較芸術学にはどうしても哲学が関与して来ざるを得なく、この学が期待される成果をもたらすには、立派な哲学観点が最も要請される。

④ “ダゴベルト・フライの方法は、造形性と精神性を結んで、方法論的統一もある優れた例示である。ただ、論旨を成立させる条件は限定されている。フライが称賛するヴェルフリンの説く美術史の基礎概念については、ウェレック(R. Wellek)が、ルネサンスからバロックへの〈過程の生じる原因を説明していない〉とかくフィードラーやヒルデブラントの理論にもどってゆくとし、この考察法が他の芸術に適用出来ないと言っている。そして諸芸術は、同時に同一の速度で展開しないし、ある時代なり民族なりに於いて諸芸術は平等の発現を示さないこと、諸芸術間の影響関係も極めて複雑多様であるから、〈時代精神〉と言うような単純な問題でないと言っているのは、甚だ至当である。”

すでに我々も触れた様に、フライの所説は注目すべき業績であるが、ウェレックに従って板垣氏と共に、その不充分さや制限を認める事が出来る。またヴェルフリンの形式主義的な規定に対しては、まさにウェレックによる批判が的を得ているから、その批判の方向で、新たな成果を求めねばならぬであろう。

そして芸術の事態の複雑さへの認識は、常に強調されるべきであり、主観的に単純化された規定を避ける努力を怠るべきではない。芸術の発現が不平等で不等速なのは、それなりの理由がある筈だから、時代精神という用語が適切かどうかは別として、各時代の物質的・社会的要因と文化意識からの考察も必須である。ただし、ある文化意識がその時代に、全く共通的・統一である保証はなく、浸透の度合も様々であるし、むしろ分裂的・対立的である面も見なければならない。とはいえそこにも、この分裂と対立を通じての、時代的特性が考察されるのである。

5 今後の研究方向

比較芸術学の具体的方法については、提出するに十分な準備あるものを未だ作り上げていない。この作成を目指しながら今のところ、比較芸術学にとっても、芸術研究のために一般的に重要な事が、以下の様に改めて強調される。

我々が本稿の前半で挙げた比較芸術学にとっての方針は、後半で検討された事柄によって充実する。

それは当然の事ながら、第一に、比較の哲学的と美学的な観点の優秀さが、比較を意義あらしめる原点である。

第二に、歴史と体系を精密で的確に把握して、比較の基準を整備することである。そのためには、芸術の構造研究が基盤となろう。

第三には、芸術の性質に則した方法を求めると共に、他の比較学の方法から学ぶことである。例えば東西芸術の特質の比較研究は、西洋文法と日本語文法の対比の如く、どちらかの規準を参照して行なわれると共に、一般言語学的理解にもよる必要がある。またそこでは、全く東洋的発想による文法によって、西洋を見る事も含まれる。比較芸術学も、言語学においての如く、各文法の熟知から深い認識に達して行けるものであろう。ただし、構造と言ひ、言語学と言ったからとて、我々は直に記号論が比較芸術学の主要な方法となると言う訳ではない。芸術が言語ないし言語活動であるという考え方が美学にある以上、比較言語学の方法の検討は至極当然の事であらう。

第四には、芸術が諸現実の中で生成されるという理解に立って、比較芸術学に他の諸学の成果からの照明を加えて、自律性の名のもとに芸術を孤立した把握に置かない事である。これは芸術の様式や類型を、形式主義的な説明から救出する事になろう。

第五には、比較を過去の作品の対比という理解だけでなく、芸術の伝統と革新の原理と実態に則して、現代の視点に立って行うことである。これは結局、美的価値の認識に係る問題となろう。

註

- (1) 『詩学』, 4, (1448 b)。
- (2) 山本正男, H. ゼードルマイア, cf. 『比較芸術学研究』第一集, 美術出版社, 1974年。
- (3) 田中一『量子の素顔』, p. 162, 大月書店, 1976年。
- (4) 「比較学的考察はすべての比較されるべき現象の歴

史的な場所をつねに注目しなければならず、ただ歴史的に正当に規定された現象だけが比較することを許されるのである。』ディートリヒ・ゼツェル『東洋美術の比較学的考察のために』, 第五章, 『比較芸術学研究』第二集, p.62, 美術出版社, 1977年。

- (5) Benjamin Rowland: Art in East and West, 1954。
- (6) 山本正男『比較美学の二方向』, 第三章東西芸術の比較美学, 『東西芸術精神の伝統と交流』に収刊, p. 264, 理想社, 昭和40年。
- (7) Dagobert Frey: Grundlegung zu einer vergleichenden Kunstwissenschaft, 1949. 邦訳『比較芸術学』, 創文社。
- (8) 同上書(邦訳), p. 11。
- (9) 同上所。
- (10) 前掲書, 第四章。
- (11) 同上所, p. 59。
- (12) 『美学』16号に掲載, 1954年。
- (13) Etienne Souriau: La correspondance des arts — Eléments d'esthétique comparée, 1969, Flammarion, Paris。

〔昭和58年12月20日受理〕