

芸術における個性（上）

五十嵐 嘉 晴

1. 個性の概念と論理

個 (Individuum) とは、18世紀までの論理学の理解によれば、それ以上は論理的に分割出来ないものとされ、“単独”なるものである。そして論理的には、個は概念を担わないともされている。その理由は次の如くである。類から種へ下るには、概念に特殊的差異を課して行われ、この種差による限定を続けて行けば最低種 (Species infima) に達する。しかし最低種は、未だ個的なものと同じではない。個体は、類や種の相違を成す ~ 即ち概念を成す ~ ところの“特性”や特性の総体とは異った、単独なる (sui generis と言われても)、それ自体の実現として一つの現前体 (Presence) であるとされているからである。それ故、個に下るには、“個化の原理”が必要であるとされる。個化の原理とは、特定の型を持つだけでなく、単独にし、具体的にし、時間的と空間的設定をはっきり決めるものである。⁽¹⁾

最低種は原理的に一定数の個を含みうるものであるが、この個々の違いは性質的でなく、ただ何個であるかという数的個別であるとされる。こうした個々は、偶有性 (Accident) で異なるだけであり、種を区別するような実有 (Substance) の形式を持たぬから、学的対象となり得ないとされた。こうした考えには、形而上学からの、抽象的なものこそ真実で実体であるとする観点の一方的強調が働いていると言えるであろう。

しかしながらライブニッツは、個を分ける違いは種間の区別と異ってはいないとし、個に概念があり、個は最低種と同一とみている。こうした個の内包は最大であり、ただ一つの外延しかないものとも言い表わせよう。ところで論理学で個体概念という用語は、固有名詞の様に記

号にすぎない無意味的個体概念と一般概念を限定して得られる有意的個体概念とに分けて考えられたりしている。前者は、分析してもその個物の内包を見出し得ないとされている。確かに形式的には、その論理は成立するであろう。しかし実際には、固有名詞を例えばその成立に沿って分析して、色々な性質や意味を見出すことは可能である。前者も後者も、実体に対応する概念である以上は、その偶有相も含めて学的考察や判断の対象となっている。その理由は、実体に対応せるものという事以外にも、認識が比較や関係づけに基づいている事とか、概念は本質的に一般概念であるから、個体概念も一般的なものと個別的なものとの統一として成立しているからであると言えよう。だから、個別は一般であるなどと言われたりする。こうした論議には、論理学と弁証法の進んだ検討を要するので、それに立ち入らぬ事とするが、個性に関して論理的定義が困難な事が知られる。

個は特殊 (Particular) の一部で Specific か、特殊に対するものが普遍なら、個別部分に対するものは全体であり、その中で個と特別と一般の関係は如何か、実現とは個においてであるのか一般においてか、などの問題もそれに関連して解明される必要があるだろう。

また最近の邦語では、Identity を“自己証明”の意味から、例えば“都市の個性 (アイデンティティ)”の様に使用して、同一性という語義が表現性へと転じて用いられている。こうした自己表現としての個性は、従来の Individuality の概念では把え切れなかった事にも留意しておきたい。

ところで個体は、生物学的に見た場合は、有機的に結びついた統一体である。そのオーガニゼーションが、複雑で高度に発達すればするほ

ど、その個々の部分も個別性を明確にして来て、全体に対して単に統合される要素という以上に、自立性も持つてくる。この様に有機的個体には、分化と総合が統一されている。生物学的個体は、独自性ある諸機能要素をもって構成されているから、論理的には個体と呼べないが、実際には通用する語である。

ライプニッツにおいては、個ならびに個性とは、存在者がその存在と本性においてもその特徴においても、その同類と共通なものを持つことの対比としての独自性を持つのであるとされている。個性の語のこの様な使用には、心理学的な取らえ方も影響を与えていると考えられるが、今この用語の心理学的や倫理的な使用の歴史的経過を検討する準備はない。

ともあれ一般に今日では個性と言え、人格と結びつけて見られる程に人間的な次元で用いられている。ところが心理学において個性は特殊性とか特異質として見られる時、人間的類似性において扱えられるパーソナリティと対立して考えられたりもするし、またパーソナリティは内在的精神的価値を持ったものであるに対して、個(体)性は精神的価値がないか又はそれ自身以外のもの手段としてしか精神的価値を担わないとも考えられている。⁽²⁾しかしながら逆に、「個性のない人」という言い方に見られる如く、個性を浮き立たせる条件を備えてない人格もあるから、むしろ個性としての精神価値の特性こそ注目に価いするとも考えられる。

以上の様な個性の検討を通じて、当面ここで得ておくべきものは、心理学的や倫理的な把握以外にも、個別の諸々のあり様と性質を考察して、個性の理解を豊かにすることが出来る事であり、その中で個性と一般性との結びつきを否定しようとする考え方は、現実からの色々な難点に出会うという事であり、個性を成立させる諸要因と諸要素と道筋を、たとえ論理的には矛盾するようでも、追求し分析してみる必要がある事であろう。

2. 芸術と個性の諸相

本テーマの研究に当っては、先ず芸術は個性

を持つかが問われなければならないであろう。しかし個性の定義を開かれたまゝにしているのであるから、前節で挙げられた様な個性の諸義が芸術と関連していたり芸術に認められる限り、それらの面に照明を当て分析して行く道を進むべきこととなる。

そこで我々は第一に、芸術的個性の研究の『方法論の素描』を提出した板垣鷹穂氏の指摘から、以下の幾つかの観点を取り出して検討を進める事としたい。⁽³⁾

☆ “個性の実相そのまゝは、認識の限界の外にある” という事。

この指摘は基本的なことながら、芸術的把握と学的認識の違いであり、より一般的には実相と認識の関係の問題や、芸術的把握は一つの認識であるかどうかという問題にも連なって来る性質のものである。従ってこの様な哲学的ならびに美学的見解の根本的立場の議論を踏まえて考究すべき事柄は、ここで簡単に論評するのを控えることとする。ともあれ上の指摘は、芸術的個性の生きたあるいは生けるが如き現実の魅力とその学的分析の困難さの現実を背景としているものであろうが、それが不可知論的放棄に終らぬ方向が望まれる。

☆ “個性の学的考察には、認識主観自体が個性としての有限性を持っているから、認識主観そのものの深さや豊かさが関係する” という事。

これも基本的なことであるが、個性も芸術もこれを尊重する人にとってしか真の意味を持たないのであるから、優れた観賞力と学的能力が、限界を押し広げて行くのに要請されるものであるが、最終的には“人類の協力事業”として考察も実践も完成されて行くものである。ここにも、個性の尊重が普遍性の豊かさと結びつくべき事が考えられる。

☆ “作者は、まず普遍性を扱おうとし、一つのタイプを描こうとして、一つの個人性をもつモデルをえらんで、普遍的な人間性の一様相を表現する。こうした「個性」の抽出は、優れた芸術性を得ることが出来る。それは個性的に統一したポルトレの模範となり、一回的存在者を個性化的に表現した典型となる事が出来る。

しかし作者の能力が不十分な時は、個性が成立しないので単なる類型にとどまる。また傑作が社会上に普及すると、その主人公像は個性ではなくなり、単なる類型としてとらえられる。”

作者の動機が、まず普遍性を扱おうとするのか最初から個性を想定してのことであるのかについて議論の余地があるとしても、個性化的に表現した普遍的な人間性の一様相の表現となることに変わりはないであろう。傑作上の個性が、人口の膾炙につれて、類型に転ずるのか依然として典型であるかについても議論が残るとしても、個性の優れた芸術性を持った描出は、タイプ・型としての類型を越えた典型とされることに首肯出来る。なお類型と典型の概念は、以後の諸検討がその意味理解を充実させて行くであろう。

☆ “この学的認識の実践的方法として、考察対象に対して理念的想定である「理想型」をもって手段として、この観念像を事実と照応しながら修正し、個性を「個性」として個性的統一を理解して行く仕方がある。なお理想型は時代の考えを反映するから、新たな理想型をもって次々に時代的に補正される。”

このマックス・ウェーバー的方法論は、理想型の構成について問題があるとしても、仮説を作り上げそして検証して訂正するのは、学問の多かれ少なかれ一般的な仕方である。確かにこれによって、現実のモデルと典型的範例、事実と典型、個性の価値、その価値の輝きや理念との関係などの理解が深化し、個性と典型に対する偶然性や時代的根拠も理解されるであろう。

☆ “個性は有限な体现であり、その限度が個性を形成するから、芸術的個性の認識には、理念を体现する段階を評価することが要求される。それは外的規範に基づくのではなく、個性の規定する方向に即した価値判断、個性の構造の内的必然性に即した評価、でなければならない。”

この指示に従うには、個性が理念を体现するという意味を検討したり、理念が諸個性の統一の内において、それらのデュナミスからエネルギーへ果す役割の分析などを加味する必要などが残されているが、個性の内的必然性を単なる特殊だけに見るのでなければ、個性主義の相

対主義に懐疑論の色彩を排除するために、理念的段階の尺度を適用するのは意義があろう。

☆ “個性の特殊性は、また他の個性との比較によって認識される。そこで他の個性の選択には、十分な理由を必要とする。それは、単なる類型的比較でなく、それ自体の個性を鮮明に表示する対比的な典型を求めることであり、そこには特殊化と一般化の考究を背後にした個性と類型の問題が係わっている。求める典型的個性は、特定の媒体によって相互に共通性をもち、しかも全体として対比的なものである。この媒体によって対比の必然性が肯定されると共に、個性を個性的に扱いながら類型としての相異をみる事が可能となる。”

個性研究が比較学的方法に拠るところが大きい事は、ディルタイも主張するところであるが、比較媒体の選択の正当性への注意の喚起は極めて重要であると言えよう。なぜなら類型の中の代表としての典型の根拠も、媒体の中から整理されて来るであろうからである。この媒体の幾つかの事例は次に示される。

☆ 下に挙げる様な芸術家と作品などの個性の具体的対比を通じて、注目すべき個性が典型的である時に個性が意義深い事、そして個性や典型を取り出す観点が最も重要な事が知れよう。

“バッハとヘンデルは、同年に同地方で生れ、同宗派であり、同ジャンルに天才を発揮したが、相互に交渉は持たず、性格・生涯・作品の特質は正反対なほど異った。ゲーテとシラーは、全く対比的な経歴・性格・芸術の特質を持ったが、二人の間には協力と調和があり、交遊の美しい関係が形成された。そして一方に他方を組みこまずに各自の個性を考えられない。ミケランジェロとラファエルロは、同一の教皇の下にあったが、相親しむことはなかった。生涯・性格から、作品の性格、時代を体现する様相まで一切の対比を象徴している。ミケランジェロは広範なジャンルに互って創意に透徹したが、ラファエルロは絵画のみの中で他人の創意を摂取した。ラファエルロの個性に占めるミケランジェロの影響は重い。ショパンとリスト、ドラクロワとアングル、フローベルとゾラの対比の媒体は同

一の時代的基盤であり、ウィリアム・モリスとペーター・ベーレンスは、継続し推移する社会機構と時代思潮との対比の体现で、しかも極めて多面的な連関を示す典型である。ヴェネツィアとティティアーノ、フィレンツェとミケランジェロ、ミラノとレオナルドなど都市と芸術家を結んでみると、これら美術家のもつ個性の構造は、言わば二重の個性を個性的に連関させて体现させるものであるが、その様相はそれぞれ著しく相異している。これら都市も芸術家も当時のイタリアに見る異なれる対比的な類型を代表するものである。これら三種の示例は、「個性」を考察する場合の典型である。ここに挙げた様な典型を多く選ぶことにより、「個性」の意味も深まり、「類型」の様相も豊かになり、各種の芸術自体の「本質」も明確さを増す。芸術家の個性は、個人の人間的な性格から生活圏の世界的連関まで、過去の伝統から死後の反映まで、肉体の制約から風土の条件まで、複雑微妙な構造のうちに体现している。「個性的な実体は各自の仕方宇宙を表出する」と云う形而上学者の主旨を現実に見出すとき、無限の段階と無限の様相との差異を予想するとしても、芸術に関する学的考察に於いては、鮮明に認識し得る典型が必要なのである。”

3. 芸術的個性の歴史性

前節に幾つかの要点を取り上げた板垣氏の『素描』は、元来、詳細な体系的な方法論を提出する意図ではなく、芸術家の個性の研究を中心とした指摘に留まるものであったが、他の学者によるこの主題での論究を参照しても、この『素描』で肝要な点とその連関がかなりの部分において示されていると考えられるので、我々は板垣氏の見解の細部についての異論は残しながらも、次いで補完に向うこととする。そこで、板垣氏の論はかなりディルタイの精神に則っていると考えられるので、ディルタイによる個性探究の検討に移ることとする⁽⁴⁾。

彼の生の哲学においては、共通な人間的な生命性は歴史性をもった個性化をすべきものである。この関連を理解するのが課題とされる。

この観点からの個性把握に関する説は、およそ次の様なものである。

精神科学は、全ての精神的生における連関と共通性からの全人的・歴史的個性化の理解である。これはまた“比較心理学”的方法によるものとも言える。ところで芸術も、人間的・歴史的な世界とこの世界による人類の個性化を理解させる器官である。そして学が生の現実の全体的個性化を対照的で分割的で分類的な手続きで述べ表わそうとする仕方に、芸術における一定の人物の諸関係によって同様に全体的生の現実を表わす手続きが対応する。学も、生の経験の如くに、ある程度は芸術と結びつくところがあり、特に例えば歴史著述の極致は詩の極致に連なることが指摘される。また概念は、その整理操作の中で学的分類として個性化を把えるが、芸術も個性化を把えようとして、人物や状況や関係や運命における典型的なものを得る。この類型的な見方なる形式において、芸術と学は出会う。それは人間的・歴史的な世界における差異、段階づけ、類似性の繰り返しを見るのである。そうした精神史上の状況の把握は、事実的なものにその出来ごとのきまりを与えることでもある。この把握は、事実的なものが価値規定や規範と不可分であることと、人の独立的価値に結ばれている。だから強い印象を与える点は、結局その人の生が見る者の生に対しての関係に依存しているので、主観的なものが入っているのである。また生の表出を把えることは共同性を知ることで、類型の把握である。高次の意識における人間的なものや個人の把握は類型的である。芸術も類型として成立している。天才の作品も、その時代精神の共同性を代表している。芸術は、作者の主観と時代が結びついている生の連関として類型的なものである。理解は類型を手がかりとして個人を把捉する。理解はいつも個別者をその対象としている。我々が個別者と係り合うのは、ただ普遍人間的なものの一つの場合としてではなく、個性的な全体者としてである。

かようにディルタイにおいては、精神科学と芸術とは、その基本的な方式において同一なところ

ろがあるとされるが、その主たる理由は、歴史的な生ける個性の把握のために要求される事にある。そこで根本的には生の抽象的理解に留まることなく、生と歴史の概念と様相と個性の根拠などを批判的に追求するならば、また科学と芸術の相異の検討が一層進められるなら、意味の範疇の連関としての個性をさらに分析的で総合的に意義深く把らえる展望が開けるであろう。しかしこれはディルタイの思想を越えてしまわない保証はない。そのためこの方面への探求は今は行わずに、ここではディルタイが個性を類型として理解するに終らず範例的な个性的全体者として把える事に注目したい。そこでの Typus は、際だった共通なものを指示すると共に、歴史的状況とその个性的様相を保持し、かつ価値や見る者の主観に関係して成立するのであるから、むしろ典型と呼ばれるべき性質のものである。

この生の哲学者の指摘の中でもう一つ注目しておきたいことは、天才という強烈な個性の成立に関してである。⁽⁵⁾ディルタイによれば、天才は現われて、彼の眼で見ることを他の人に強制し、この様にして一つの流派、様式、時代的なものが作られる。そしてこれは力の問題であって、原理の問題ではないとされる。この様な天才の意味の強調は、典型的な個性の持つ一般性と時代性の深さを知らしめ、また芸術の高みと独自性と具体性への理解を深化する方向かもしれない。しかしもともとディルタイは、個性化の原理を、質的差異でなく、個々の契機の力点のあり方にみているから、この様な力学的解釈となるのであろうが、これによっては、まさに天才の質的卓越を理解出来ず、ひいては芸術の質を解せないことになる危惧がある。また原理の問題として見ないならば、天才の形成や影響の必然性は充分に追求出来ないものとなる懸念もある。そして時代精神の内容は、極めて個人的なものとならざるを得なく、貧困な理解に終るおそれもある。これらの点を、他の観点から照して、一層充実した解釈を形成する必要がある。

個性と時代との関係は、天才に限らず芸術一

般に関しての問題でもある。この点についての分析が、滝崎安之助氏の見解に見られるので、次いでそれを参照することとする。⁽⁶⁾

まず彼は、人間活動の領域を、物質的次元と、精神的次元と、これらに規定されまたこれらを活用した人間の“肉体”的諸条件を人間的に発現させた次元とに分けて、この第三の次元を情感的又は感覺的次元と呼び、これを芸術の場とする事から出発する。この場は、認識ではなく予感の様なものが働くところであって、感覺的(情感的)に反応から感覺的帰結(判断)に達することが出来るとする。これは、特定の対象に対する実践主体の実践的態度(反応)そのものを、いわば実践主体と実践対象との関係そのものを、感覺的に自己摂取しようとする活動(対応発現)であるとされる。こうした芸術における感覺性の内部に、それぞれの感覺の諸個性が存し、それらの感覺を生み出すそれぞれの具体的な歴史的諸関係の象徴的な位相が、感覺的な諸規定(諸特徴)の中に反映されていると考えられる。「これらの“感覺性”の“広場”には、それぞれの“感覺”が、自分自身の出生年月日を含む身許証明書や履歴書やなどを携帯することなしに、それぞれに純然たる一つの“個性”として参集しているのである。このばあい、それぞれの“感覺”は、それぞれの“実践”的対応の個性が象徴的に外在化されたものであるから、“感覺”の“個性”とは、本質的には、“実践”の個性のことである。そして、この“個性”(“対応個性”)は、“感覺性”における個性であるというかぎりにおいて、感覺的な媒体によって外在化された個性であるから、それに対応した“実践”によって規定されていると同時に、“媒体の個性”によって制約されており、つまり、“媒体”そのものの歴史的諸特質〔略〕その時代の材質、道具、形態化の様式の感覺など〕によって制約されている。これらの諸特質の総体としての“対応個性”は〔中略〕数々の“感覺的実質”〔註〕逞・弱・明・暗・激・優など〕の複合体であり、全体として一つの“総体個性”を形成しているとともに、そのような全体を支えている個々の部分的な“感覺的実質”(“部分

個性”)もまた、それぞれ、“実践個性”の感
覚的摂取として、つまり、“対応個性”として、
生み出されたものである。』そして総体個性を成
り立たせる部分個性は、またさらに特定の情感
単位から造形されているとされる(例えばモー
ーツァルト音楽の優雅は、部分個性であり、優雅
という“単語”は情感単位であり、一個の一般
的な感覚範疇である)。自分の情感単位のヴォ
キャブラリーが豊かなら、あらゆる人間的実践
個性は、自分の情感単位の構成体と化し、自分
の内部の實在と化することが出来るとされる。

対応発現は、個々の具体的な現実に対する主
体の態度を、主体の肉体(五感)を通して感
覚的に集約(象徴化)したものであり、そこでは
個々の歴史的に現実的なものが持つリアルな個
別性は、集約的感覚性の内部で象徴的な個性に
転化していると説明される。そしてリアルな現
実の歴史は、ディアクローニッシュ(通時的、
年代記的)な秩序を形成しているに対して、こ
の集約的感覚性、象徴性はジュンクローニッシ
ュ(共時的)な秩序を形成していると見なされ
る。これは縦の線の上での位相が、横の線の上
に、平面の上に、個性として置き替えられてい
るとも表現される。そしてここでは、歴史的な
諸特質は、何か超歴史的な抽象的一般性(例え
ば普遍的人間性、美的造形性など)に解消され
ているのではなく、共時的な集約性の内部で(象
徴的個性として)独自の意味づけを与えられて
いるという。芸術は歴史的に出生しても、その
出生の刻印を明確化することが問題なのではな
く、それをその共時的な意味づけにおいて“現
在”の中に摂取することが問題なのであるとさ
れる。「たしかに、“共時的”な次元における価
値(“詩”の内容としての“感覚的実質”)は、
“通時的”な次元における諸関係(時代や、階
級や、作家個人の諸事情)に“規定”されてい
る。そのことは、それぞれの価値が、一回かぎ
りの“個性”を帯び、その“個性”が、別の時
代、別の個人によっては再生されることができ
ないということによって証明されることができ
るであろう。しかし、この“規定”作用は、決
して画一的(機械的必然的)ではなく、むしろ

無限に多様でありうるから、それは、もはや、
“規定”作用と呼ばれるには相応しくなく、“象
徴的”対応の関係とこそ名づけられるべきであ
ろう。しかも、このような“象徴的対応”から
生まれた“共時的”価値は、それ自身として、
“共時的”な次元で享受されるべきものである
から、その生出母胎との“対応”の関係そのも
のは、享受と直接的には関りがない。」「精々、
私たちは、共時的な“感覚的”諸特質〔中略〕
を明確化する上で、時として、それを生み出し
た母胎における通時的諸特徴〔中略〕を“援用”
することができるばかりである。』あるいはまた、
「芸術作品は、つねに必ずしも純粋に芸術的な
構成体であるとはかぎらず、〔中略〕しばしば
“芸術外”的諸要素を含んでいる。それらの諸
要素に関するかぎり、それは、“通時的”な次
元において説明されるべきである。』

ともあれ芸術の享受(摂取)は、感覚的実質
としてまた実践個性として摂取される際に、享
楽者の現実的实践と情感単位のヴォキャブラ
リーによって媒介されているから、この摂取が
可能になるのは次の条件に基づいているとされ
る。享受者が環境に人間的に対峙する、即ち世
界史の総括としての人間的対決の一翼に連る普
遍性を求める(普遍的なもののみが人類の共同
性の地盤となることができるから)のであり、
また実践を通じて感覚を深め、一層人間的に改
造して行くこと。こうして、「私たちは、単に
あらゆる“実践個性”を感覚的に“感じ取る”
ことができるばかりでなく、それぞれの“実践
個性”を、世界史的な、全人間的な、“実践”
の総体(共同)の場で評価することができ、そ
の評価を、感覚的なニュアンスとして“感じ分
ける”ことができるようになるのである。この
ように“感じ取り”、このように“感じ分け”
る力を絶えず陶冶すること、それが、私たちの
“感覚”を人間的に維持するということであり、
私たち自身の内部に横たわる原初的自然(肉体)
を、つまり、私たち自身の内部における第一の
次元を、第三の次元(“人間的”感覚の次元)に
まで高めるということであり、私たちが“物質”
の発展に対応した“感覚”を持つということ

ある。」

以上に転写して来た滝崎氏の見解は、芸術における個性を歴史的母胎から生まれた象徴的で感覺的（情動的）な部分個性の統一体として把握、かつそれを人間性の発現と発展の高次の形態と理解し、また時と処を超えることの出来るその性質を説明せんとするものである。この観点は、芸術の主題・対象・素材・技術・造形方式・評価など全ての面において、作者と観賞者のそれらに対しての特有の関係とそれら自体の放つ特有の情感が本質的に結びついていて、個性が芸術の構成・形成要因であり、芸術のあり方である事を強調して、芸術の個性の意味の解明を大きく進めるものと言えよう。

しかしながら彼の見解は、なお社会と芸術における実践と認識の概念についての吟味を始め、芸術を象徴と見る意味の一層の分析、通時態と共時態の概念の適用から生じる諸問題など、様々な議論にまだ付される余地があろう。

4. 芸術的個性の構成

これまでの多様な解明を、不徹底ながらも一定の整理をし、さらに理解を進めた地点に導くため、我々はこの問題についての竹内敏雄教授による分析を借りながら、集約と方向を示すことにしたい。⁽⁷⁾

芸術創作は、現象をその個別相において描写するにとどまらず、それを越えて、しかもそれ自身のうちに本質を啓示する象徴的表現に向う。この深められた意味での芸術的再現は、個体的対象の本質象徴から次第により普遍的なものそれへ拡充されて行く。芸術は表現対象の個体としての本質の描破を通じて、その属する類の本質を開示する。例えば人間像の類型的表現は、さらに普遍化され人体一般の本質や人間性そのもの、象徴となる。ゲーテの意味における世界文学は、天才達の人生観に従って創造された象徴的形態のうちに人間の精神的歴史的存在の根源的実相をうかがわせ、人類全体の運命を暗示して、きわめて実存的に意味ふかい内包を感得させる。さらに芸術は、世界全体の普遍的存在の秘奥の啓示、存在そのものの本質を直観的に

とらえて象徴的形態のうちに照らし出すものへと進む。

対象の表現である芸術的再現は、心の状態の表現としての芸術的表出と直結し協力している。そして美的交感が個別的感情の共感から全人格的渾一感へ普遍化されるのに応じて、芸術的表出は個々の一時的な情緒や気分を表すに留まらず、その内面的基盤をなす人格の全体的心意状態を表現にもたらずにいたる。この表出の普遍化においてはしかし個別的感情の表出が抽象化されるのではなく、それ自身直接に人格的内面性の深みを暗示するように深められる。芸術創作における表現的契機を統制する形成の活動においても、一般的形式法則に従うと同時に、各制作主体に固有の個性的様式法則に従って導かれる。個性化的形成は直接には個々の芸術家の創造的人格に根差し、この精神的基盤から発する活動であり、個性の法則に従って一定の様式を作品に与える自律的活動である。しかしかに独創的な天才も歴史的社会的条件のもとに生存し創作するかぎり、その様式的形成はその属する時代や民族や階級の精神構造に制約されている。すべての芸術家は各自の個性的人格の内的統一にもとづいて作品を様式化すると同時に、超個人的歴史的統一体の精神的特性に従って様式化を行う。

また美的対象の構造の面から見て、その形式のうち特に構成方法としての形式にも、創作における主観的個性的様式化の原理に応じて、個性化的形式が解析される。そこにも個人的と歴史的な個性化の原理による特徴が見出されるが、芸術創造の自由はほしいまゝにその都度違った形式を取ることではなく、各主体の精神に固有の個人的および歴史的個性の法則によって精神それ自身の活動を律することであるから、この自己規定によって同一主体の諸作品は、多様な変異にもかゝらず、これをこえて一定の形式で構成されたものとなり、それらすべてにわたって一定の形成類型としての様式を備えたものとなる。さらに美的対象の内容から見ても、表された意味には、人格的表出がしみこんでいるし、表現された対象の個体としての本質があら

われ、また個体的存在のうちに類的存在の本質、進んでは全的（宇宙的）象徴があらわれる。かくして芸術における個性の研究は、類型学に導かれ典型を知り、そして一層根底的な次元に向う。

以上が竹内教授の見解の要約であり、一応の我々の論考の概括ともなろう。ここでは芸術類型学に進むのが主題ではないから、その方向に立ち入って行かぬ事とするが、なおテーマに関する解明には多くの考察の寄与が必要とされよう。

〔続〕

註

(1) スコトゥスの言い方では *Ecceitas*、ボルドウィン は英語で *This-ness* と言い (Baldwin: *Dictionary of Philosophy & Psychology*)、ショーペンハウエル はこれを時間と空間として、「そのおかげで、本質と概念において同様にして一なるものが、色々で多様と

して隣りあったり前後してあらわれる」(Die Welt als Wille und Vorstellung, II, § 23) と言っている。

(2) A.Lalande: *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, — article "individualité".

(3) 板垣鷹穂「個性と類型——芸術的個性の研究に関する方法論の素描」、雑誌『美学』第7号に所載。

(4) 『Beitrage zum Studium der Individualität』や『Entwürfe zur Kritik der historischen Vernunft』II、3 und 4などを参照。

(5) 『Die drei Epochen der modernen Ästhetik』、II、Schaffen und Genießen。

(6) 滝崎安之助『情感の次元と創造主体』、創文社。引用文は、順次、71~72、256、251、257、161頁からである。

(7) 竹内敏雄『美学総論』、弘文堂。153~158、165~167、174~5、287、295、312~321、そして617頁以下などを参照。