

# 琉球大学学術リポジトリ

芸術の「発展」に関する一考察

<芸術発展論批判序説> :

問題の所在と定立, 発展と「発展」の語義・概念弁証法的発展との齟齬ならびに若干の結論について

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2007-09-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小林, 正秀, Kobayashi, Masahide メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/1922">http://hdl.handle.net/20.500.12000/1922</a>

# 芸術の「発展」に関する一考察

## 《芸術発展論批判序説》

問題の所在と定立、発展と「発展」の語義・概念  
弁証法的発展との齟齬ならびに若干の結論について

小林正秀

A Study on the *Development* of Art  
An Introduction  
< to Critique on Essays >  
on the Development of Art

Masahide KOBAYASHI\*  
(Received August 20, 1985)

All ages are contemporaneous.  
EZRA POUND,  
*The Spirit of Romance* (1910)\*\*

ラスコーの壁画は……現存する最大の画家の言葉を借りていえば、以後、それを凌ぐ……ものを誰ひとりとして創りえていない唯一の壁画である。  
(ジョルジュ・バタイユ) \*\*\*

### 序言

古代エジプト彫刻史から

「発展」と発展の語義・概念

弁証法的発展との原理上の齟齬

(一) 否定の否定の法則の三原理

(二) 第一原理

(三) 第二否定における反復と外見上の復帰

(四) 価値発展の原理の再検討

結論としての要約

結語

### 凡例

1. 文中の引用章句・参照箇所の上肩に付したアルファベット小文字と数字は、

- 
- \* Dept. of Arts and Crafts, Coll. of Educ., Univ. of the Ryukyus.
  - \*\* S. ギーディオ (江上波夫・木村重信訳) 『永遠の現在——不変と変化に関する一考察：美術の起源』(東京大学出版会, 1968) 扉より。
  - \*\*\* G. バタイユ (出口裕弘訳) 『ラスコーの壁画』(二見書房, 1975) 序言より。

末尾に掲げた参照・引用文献リストの対応する符号と該当頁を表している。

2. 引用にあたっては、当然のことながら原文の意味と異ならぬように注意しつつも適宜、省略と改変（旧漢字・ですます調等）を行った。省略は、省略箇所の長短に拘わらず一律に……で表した。
3. 文中に付された上点は、引用文中のものも含めて全て（従って引用文中で原著者が既に付してあった傍点・下点も一旦全て削除した上で）筆者が新たに付したものである。

## 序 言

この小論は、筆者が近い将来に向けて準備しつつある芸術発展論批判なる仮題をもった論考への準備的序説を成すものである。

筆者は昨年、本紀要に執筆したエジプト古代彫刻史に関する一論考<sup>a.123-49</sup>の中で、果たして芸術は、社会発展のそれと同じように——即ち所謂“それに比例しての発展”もしくは“不均等発展”の問題ではなく——そのそもそもにおいて発展するの否か、しうるの否か、もししているとすればそれは一体どのような形態と性格においてか……という「歴史と共に古い疑問であり問題となっていた」主題<sup>b.25</sup>との多分何度目かの遭遇に立ち至った。

あの論考の中では、無論この“古くて新しい問題”は中心の主題ではなかったが、しかし一般的に言って論文の構想が頭脳の中の概略の段階から緻密な具体的叙述の段階に移ると途端に、中心的な主題よりも傍証的な論題の方により多くの思索の時間がさかれるという定理通り、この問題がひどく筆者を悩ましたことは筆者の記憶にまだ新しい。

その記憶がまだ新しいうちに、この歴史的問題にとりあえずの決着をつけ、現段階における一応の結論を導き出す必要が筆者にはあった。何故ならば、およそ美術史を学ぼうとする者にとって、この問題は、常に頻出するところの避けては通れぬ問題に他ならないからである。

我々は本当によくこの言葉を使う。殆どしばしば安易に——である。曰く「発展、発展……」と。「術語」のように、或いはまた日常的慣用語のように。しかし、そのいずれの場合にせよ、実際にこの言葉の語義・概念をはっきり明示しての、或いは少なくともそれを明瞭に意識しての用い方を

している場合は非常に少ない。

美術史は美学ではない。また哲学でもない。少なくとも抽象的思弁の学ではない。我々は、事実を——歴史的事実を——作品に物質化された事実としての現象を多分に実証的に扱う。従って我々は、一般に「術語学」<sup>ターミノロジー</sup>に弱い。少なくとも筆者は弱い。例えば、この小論中にも頻出する「様式」なる術語の語義・概念定義<sup>\*1</sup>などはその好い例である。我々はその仕事は他人に任せ、自らは曖昧にしたままその先の仕事を、件の曖昧なる術語を駆使して行うのである。

しかし、具体的な美的芸術的事実・現象から導き出されない、或いはまたそれによって支えられ裏づけられない美学上の抽象的概念など存在しないように、美的芸術的事実・現象もまた明瞭なる美学上の抽象概念によって初めて明確に捕捉され把握・理解されるのである。必然的に美術史は美学を必要とし、美学は美術史を必要とする。またあらゆる分科学に哲学が必要とされるように、美術史は独自の哲学——“美術史の哲学”もしくは芸術哲学を必要とするのである。従って、この両者は、相互に補完し作用し合って、そのそれぞれにおけるそれぞれの明晰性・完全性・厳密さを無限に高めて行くのである。

しかし一人の人間の能力には限界があり、また今日の諸学は、その全ての領野において分化し、深化している。従って、一人の人間が、このような関連学域ですら「学際的」<sup>インターディシプリナリー</sup>にカバーするというはなかなか困難なことである。小室直樹は「ほんとうのインターディシプリナリーというのは、二つ以上の学問で専門家として通用しなければダメである。ところが、日本では逆で、どちらにおいても専門家として通用しない人がインターディシプリナリーであると自称している。これ

はナンセンスといわなければならない」——と述べているが、誠に妥当な指摘である。しかし、美術史と美学もしくは芸術哲学は、そのそもその初めから相互に補完し合って進む車の両輪のような性格において初めて存在しているのであって、そのどちらにおいても未熟であるなしを問わず、両領域間の交通（立ち帰り）は初学者から必要不可欠なのだと言える。少なくとも筆者は、その必要不可欠性を認め、以下に展開されているような作業を行ったのである。

ところで先に筆者は、この歴史的問題にとりあえずの決着をつけ、現段階における一応の結論を導き出す必要が筆者にはあった——と述べたが、これは以上にも述べたような「術語」の語義・概念（定義）が自分の中で曖昧なままでは——即ちある程度の厳密さで納得し確定しない限り、今後いろいろな局面で使えない、その都度同じ問題に悩まされ苦勞するという必要不可欠性から……であったに他ならない。——事実この小論には、現時点での一応の明確な結論が打ち出されている。即ち、ここで予め簡単に言っておけば、——芸術の発展には二つの様相があり、それは「発展」（カッコ付き）と発展（カッコなし）の二つであること。この二つは明瞭に区別・識別されて使われねばならないこと。「発展」は云わば広義であり、発展は狭義であるが、広義の「発展」には更に二つあって、一つの様式内における狭義のそれと、様式間における最広義のその二つであること。前者はその内に最狭義の発展の概念と具体的局面を包含するが、後者には、それは存在しないか少なくとも非常に認め難いこと——以上である。

従ってこの小論は、未来のある論考に向けられた序説という性格を与えられてはいるが、それは筆者の多分に希望的な将来的展望の中に単に——或いは勝手に——位置づけられている性格なのであって、この小論の、あくまで現時点における限定された性格は、一個の独立・完結した個別論文という性格に他ならないのである。つまりこの小論は、単なる付屬的な緒言や序文ではなく、概論としての序説に他ならない。

従って筆者はここで次に、この序説の未来への関りとかつまたその中における独立性と完結性を、その将来的構想の展<sup>パースペクティブ</sup>望と残されている課題と

の関連において若干述べておく必要があるかもしれない。

筆者は先に、この序言の冒頭で、芸術発展論への懐疑が「歴史と共に古い疑問であり問題となっていた」——と武田武志の言を引いて述べたわけだが、これはつまり同時に、芸術発展論もまた「歴史と共に古い」ということを言い表しているに他ならない。従ってまず第一の将来的課題は、それら両者の淵源に遠く遡り、そこから再び両者の展開に沿ってこれを追尾していくことにあると言える。

この双方の論（説）もしくは（学）説もしくは「史観」は、恐らく西洋においてはやはり——というのはつまりおよそあらゆる学的論理的規定（定立）とそれへの懐疑（反定立）との知の弁証法はやはりギリシャから始まるという意味において——ギリシャから始まるであろうことは多分間違いない（筆者の専攻は西洋であり、地理的範囲はそれに限定されている）。武田武志が挙げた発展論の最も遠い淵源はアリストテレス（「一言も発展と力説してはいないが……当然帰結される」としている）<sup>b.27</sup>で、非発展論もしくは懐疑論のそれはプロティノス（「……の理論からは、芸術の発展説を期待することは出来ない」<sup>b.26</sup>）としている）である。

リオネロ・ヴェントゥーリによれば、これらはそれぞれクセノクラテス（発展論）とキケロ（非発展論）になろう。前者については、その著の「クセノクラテスにおける……ポリュクレイトスからリュシッポスへ、キモンからアペレスへの発展と芸術の完全<sup>d.42</sup>」の項で、後者については「キケロとクインティリアヌス 完全の概念の相対性<sup>d.47</sup>……」の項で、それぞれ示唆に富む紹介が成されている。このうち筆者にとってより関心が深いのはキケロの方だが、例えばヴェントゥーリは次のようなキケロの言葉——「<……ゼウクシス、アグラオフォン、アペレスらの諸作品は、わずかしが似かよっていないのに、私にはこれらのそれぞれの完全さには何ら欠けているものがないように思われる>」——を引き「このような観察は、芸術的進歩という考えを除外した……。事実、もしもあらゆる芸術的個性が完全にまで到達するのであるならば、個性以外の場所には、目的とされ、達せられ、そしてそこから凋落してゆくような芸術的完全と

いうものは存在しない。技術は進歩することができるが、芸術はそういうわけではない」——と記しているといった具合である。

キケロはローマ人である。クセノクラテスの発展論も、ローマ人によって継承され大成される。ここには、あの有名な——「クレタの人ダイダロスが出て……（云々）」なる一節をその大著『博物誌』に書き留めた大プリニウスが控えて居る。彼はまた、「カナコス—ミュロン—ポリュクレイトス或はクレアンテス—ポリュグノトス—アペルレスという希臘美術の様式発展の三区画を」（児島喜久雄）確定したことで知られている。

……といった具合にもしこれをここでこのまま辿り続けていくとすれば、それは最早筆者の未来の課題の中心部の一つに深く入り込んでしまうことになるわけで、この序言に与えられた限られた守備範囲を大きく越え逸脱してしまうことになる。したがってここでは最早これ以上詳しくは述べないが、少なくともその主要な検討の対象たる人名だけをここで若干挙げて行くとするれば、ルネッサンスのギベルティ、ヴァザーリ等々から、更に近代に入るとその数を増し、ヴィンケルマンに始まり、リーグル、ヴェルフリン……等々の美術史家からルナチャルスキー、フリーチェやハウゼンシュタインらの芸術社会学、ラスキン、ゲーテ……そして弁証法的発展史観の祖ヘーゲルもその検討対象となろう。……

というわけで、これら主要な論（説）もしくは（学）説・史観の追尾とその批判的検討が、未来における一つの重要な課題となるわけである。それは換言すれば、全ての美術史記述史、美術史学史もしくはヴェントゥーリの書名を借りて言えば美術批評史の、この観点からの——即ち「発展」の語をキーワードにした全面的な読み直し・読み返しと、注意深い索引作りの作業に等しいものだと言ってよいだろう。

課題はまだ他にもある。一般的かつ普遍心理的に言って、発展・非発展の観念は、決して芸術上の「専売特許」ではなく、そのそもそもにおいて、人間が過去と未来に挟まれたこの現在という時をどのようなものとしてとらえ、かつどのように生きようとするのかという人間の生の深奥に深く根ざした心理的かつ倫理的観念と密接に関わってい

る問題だということである。例えば、前進的に生を生きんとする人間は、市井三郎の言う如く「進歩……が可能である……という信仰はどうしても必要となる。その信仰なしには、多くの人間はその生に耐ええないからである」——となる。そしてそのような心理的・倫理的観念は、当然ながら個人や集団＝時代精神の現世観や時代観・時代意識・歴史観やそして芸術史観へと反映し、投影され、その形成に参与して行くと言える。無論このような反映と形成は、唯物論的にはまさに「逆立ちした」それに他ならないわけだが、しかしこのような関係が歴史の中で現実にも多数存在してきたこともまた否定できない事実なのである。従って、芸術発展論を検討し、その発展史観の呪縛的「発展」史を批判的に辿ろうとする以上は、その根幹に横たわるこの心理的・倫理的あるいは社会的・政治的そして経済的領野におけるところの「単純素朴に必然的『進歩』を信じる歴史観が……根本的に吟味されねばならぬ」（市井三郎）わけである。つまり「過去に人類史の『進歩』を信じた諸思想を、再検討する」（同）——作業が同時に（その関連において）必要となってくるのだと言えよう。

この点に関しても最早これ以上多くは述べられないが、ただ、今回のこの小論を書くに当たってこの市井三郎の著書は——これは主に近代啓蒙思想以後の西洋進歩史観・進歩思想をその主要な批判的検討・懐疑の対象にしている書物だが——特に筆者に、この観点からの——即ち芸術以外の領野からの多くの刺激に満ちた貴重な示唆を与えてくれたこと、そしてそれは将来的にもそうであろうこと、更に付け加えて言えば筆者がそこに多くの異論と異議を認めながらもなお、そうであったし今後もそうであろうことを最後に一言だけ断っておきたい。

第三の課題は（これが最後の課題だが）、上記の二つの問題とも関連し、またそこから別の道を通って導き出される問題であるが、かの弁証法的発展史観（但しヘーゲルのそれではなく唯物論的なそれ）の確立者カール・マルクスがまさにそれ故に遭遇し定立したあの有名な懐疑命題とそれへの一応の解答に関する検討である。

彼が、「Mのサインがあつて1857年8月23日には

じまり、9月の中旬ごろその手をはなれた1冊のノート」に記した「未完の草案」「『経済学批判』序説」の末尾には、まさに次のような、問題の一節が書き記されていたことはよく知られた事実である。そしてこの「一般的序説」が結局彼自身によって発表を「さしひかえ」られたことも同様によく知られている（この一文の「」内の言葉は『経済学批判』「序言」中のマルクス自身の言葉である）。

即ち——「しかし、困難は、ギリシャの芸術や叙事詩がある種の社会的発展形態に結びついていることを理解することにあるのではない。困難は、それらがいまなおわれわれに芸術的享樂をあたえ、ある点では規範として、また到達できない模範として通用するという点にあるのである。

おとなは二度と子供にはなれない。なるとすれば、(もうろくして) 子供じみるのである。しかし、子供の無邪気さはおとなを喜ばせはしないだろうか？ そして、おとなは、ふたたびより高い段階で、子供の真実を再生産することにみずからつとめるべきではないだろうか？ 子供の性質のなかには、どの時代にもその時代特有の性格がその自然の真実さでよみがえるのではないだろうか？ 人類が最も美しく発育するその歴史的幼年期、なぜ、それは、二度とは帰ってこない段階として、永遠の魅力をあたえてはならないのだろうか？ しつけのわるい子供もあれば、ませた子供もある。古代民族の多くはこの範疇に属している。ギリシャ人は正常な子供だった。彼らの芸術がわれわれにたいしてもつ魅力は、この芸術がそのうでで成長した未発展な社会段階と矛盾するものではない。彼らの芸術の魅力は、むしろ、この未発展な社会段階の結果なのである。また、むしろ、かの芸術がそのもとで発生した、そしてただそのもとでのみ発生しえた未熟な社会的諸条件がふたたび帰ってくることはけっしてありえないということと、不可分に関連しているのである。」(岡崎次郎訳)

まるでこの難問に遭遇したことが原因であるかのように、「マルクスのふだんの調子とちがうような気がしてならない」(吉澤忠) この「マルクス」の原稿はここで中断されており、これにつづいて

かれが何をいおうとしたのか」(同) 或いは言い終えたのかは「現在ではわからない」(同) のである。

従って、この一節を巡る諸解釈の綿密な検討もまた、今後の重要な課題の一つとなるのである。筆者の手許には現在のところ、前掲武田武志はじめ吉澤忠、そして永井潔の解釈があるが、しかしここでそれらを紹介し筆者もまたその論戦に今加わることは、最早幾度か前述したようにこの小論の、そしてまたこのもう既に充分に長い序言の、与えられた果たすべき役割ではない。ただ筆者はここで最後に、この問題が永井潔の言うように「素直な眼で芸術史全体を観察するならば、人間の形象的認識の客観的進歩は疑う余地なく明白である」——と言うほどに明白であるとは思えないということだけを言うておくに留めておきたい。

以上、今後に残されている主な三つの検討課題をここにいささか詳しく述べたが、それは、彼らが単に全く手つかずの問題として未来に放置されているからではなく、既にある程度充分にこの小論で踏まえられ取り込まれ、見通されていることを示したかったからに他ならない。そしてまた、この小論の以下に展開されているような問題の所在の探り方と問題の定立の仕方が、上に述べたような一般的な仕方——即ち、両史観の淵源から辿って行ったり、或いはまたマルクスの一節を引いてそこから解釈を展開して行ったりするような仕方——ではない、筆者の独自の必要と体験から出発した独自の問題の所在の探り方と定立の仕方であるということをも合わせて示したかったからに他ならないのである。

それがどの程度に独自のかどうかに関して、以下に展開されるこの小論の本論部分をこれから読まれんとする読者諸氏の、注意深い判定に待つほかはない。

### 古代エジプト彫刻史から

筆者は、昨年、本紀要に執筆した拙論の中で、次頁に再録した図Ⅰを提示しつつ、芸術の「発展」もしくは発展について概要次のように記した。(以下はその該当箇所の抜記である。但しここでは問

題を一般化するため、また煩雑さを避けるため具体的な作品名は、A, B, ……なる符号に替え、また、問題を明瞭にするために、太字や凡例に記した各種の処理を施した。なお、作品A~Dの写真は写真1にまとめて再録した。）

I-1) 「<作品D>の驚くべきリアリズムが、前後（特に前）に何らの脈絡もなく達成されるはずはない……同時代にその出現を十分に納得させる基盤がないとすれば、それ以前に……連続性と系譜を証明する……予兆としての萌芽的作品、及び……その中間段階を示す過渡的作品の存在と、それらの出現を準備した環境の検索が問題となってくる。」<sup>a.129r.</sup>

I-2) 「Dのリアリズムに先行する作例として……従来から……<作品B>……が挙げられて来た。例えば……『Dに現われている柔らかい肉付けの微かな気配以上のものが……<B>に見出されよう……』——と。」<sup>a.124r.</sup>

I-3) 「<B>がたとえ<D>のリアリズムを先駆するものとは言え……両者の間にはやはり若干の開きがある……。……<B>には、未だその古典主義的……完成度と、今少しの『肉付けの柔らかさ』が足りないのである。従って、ここに、その古典主義的完成度という意味での“求心的な”，また、リアリズムの『柔らかい肉づけ』という意味での技術的・質的な発展途上段階（過程）を示す、少なくとももう一つの作例が求められるのである。」<sup>a.134r.</sup>

I-4) 「<B>から<D>へと至る発展の……余りの飛躍……様式発展の論理上、このB→Dの線上の中間に、納得のいく過渡的作品が必要となってくる。」<sup>a.125r.</sup>

I-5) 「この……BからDへの“<sup>missing link</sup>失われた連鎖の環”の空隙の上に……<sup>a.125r.</sup>浮かび上がって来るのが……<作品C>……である。」

I-6) 「この<C>こそが……<B>から<D>へのリアリスティックな肖像表現の発展の途上にまさに位置づけられる……のである。」<sup>a.125r.</sup>

I-7) 「ある学者の言う<C>に見られる若干の出来映えのむらは」 「筆者にとっては欠点だとも疵だとも思えない……。これは……強いて言うなら……<B>から<D>における古典主義的リアリス

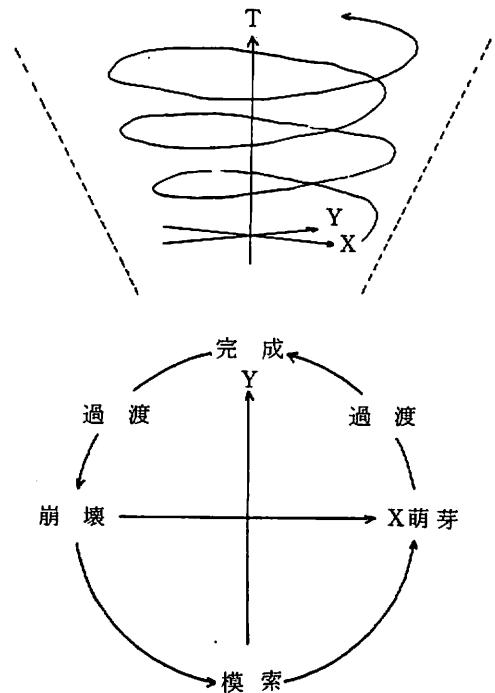
ムの……様式発展の上昇過程における過渡的・途上の不十分さ……なのである」<sup>a.136r.</sup>

I-8) 「筆者は、このCが、<B>が孕んでいた自然主義的なものへの傾斜というある種の危険性を克服しながら、<D>のあの『全きリアリズム』『よりソフトなモデリング』という至高の到達点に向かつて大きく歩を進めた途上の作例であり、結果的にはむしろ両者の特質の最も見事な融合が成されているというふうに評価」<sup>a.136r.</sup>（するものである。）

I-9) 「筆者は、この<A>を……<B>から<D>へと至る系列の現存する最初の作品としてその出発点に位置づけるものである。」<sup>a.130r.</sup>

I-10) 「<A>-<B>-<D>……と一線上に連らねた時、そのリアリズムの技術的・質的完成度が、それぞれの時代類型から次第に……隔絶していった」<sup>a.131r.</sup>

図I 美術様式の「発展」のシェーマ



II-1)「**芸術の“発展史”**は多くの場合——それは、**芸術の全史**を通じてもそうであるし、ある限定された時代と場所においてもそうであるが——**図I**のような段階を、ほぼ必然的に辿るものである。そしてその線上に点々と作品が連鎖しているのである。この各段階の連鎖を合理的に整えることは、美術史学の一つの重要な主題である。」<sup>a.1257.~r.</sup>

II-2)「**中王国第12王朝**において、**古王国の古典主義的リアリズム**が——巡して上昇した**レヴェル** (**図I**の立体モデル参照)で——**新しい形**をとって再生したとも言うべき**自然主義的リアリズム**」(その代表的作品=様式典型は再録写真2で示しておいた)。<sup>a.132r.</sup>

II-3)「つまり**<B>**が……**中王国期の“自然主義的リアリズム”**を、**古典主義の……形式**の中に先どりして含み込んでいたという意味において……**<B>**は……明らかに**中王国の自然主義的リアリズム**を先駆けていたのである」<sup>a.133f.</sup>

II-4)「**中王国**は……**再興**……と**回復**……である。しかし……言うまでもなく、**古王国**……とはもはや同質のものではありえようがなかった。」<sup>a.132r.</sup>

※このII-4)だけは、芸術の「発展」に関するものではなく、国家の形態と質のそれに関することだが、芸術のそれにも同様のことが言え、深く関連していることなので、ここに併せて提示した。

以上。ここには、筆者のその時点における多分に直観的で経験的ではあるが、芸術の「発展」(もしくは発展)に関する一応の原理的な把握と、同時にその把握における若干の原理上の問題点が認められると言えよう。

### 「発展」と発展の語義・概念

ここで先ず第一に明らかにしなければならないことは、筆者がここで**発展の語義・概念**を、“発展”もしくは「発展」(いずれもカッコ付き)と、**発展(カッコなし)**のとの二つに書き分け、区別していることである。

主としてI (-1)~10))グループで用いたカッ

コなしの発展は、定義すれば、ある事物の変化(差異)に、ある限られた一つの特定の価値の物差しを当て、その目盛りが小さい方から大きい方へ——即ち量的には少ないものから多いものへ、質的にはより貧しいものから豊かなものへ、劣ったものからより優れたものへ、低いものから高いものへ、不完全なものからより完全なものへ……と相対的・前進的・向上的に運動・推移したと見なしうるような変化を指していることである。端的に言えば、この発展は、ある価値基準(尺度)に基づく価値判断を伴うものだと言えるのである。

前掲I (-1)~10))グループで筆者は、このある限られた一つの特定の価値の物差しを「リアスティックな……表現」「リアリズムの技術的・質的完成度」とし、その物差しを、これまたある限られた一つの特定の芸術様式——この場合はエジプト(=地域・民族様式)古王国第4王朝期(=時代様式)の肖像彫刻(=ジャンル様式)における「古典主義的リアリズム」(=基本様式)——の内部に差し当て、その目盛りの順に変化の様相を整序づけた(歴史的に連関づけ作品の時間的製作順序を判定した)ということになる。しかもそれは、**図I**で言えば、平面**図上**の「**模索**」ないしは「**萌芽**」から「**完成**」へと**至る極めて限定された象限**(特に第I象限)上での**多分に直線的な連鎖**、この物差しなら**ほぼ誰もが異論なく発展と見なしうる上向的連鎖の整序**であった。

一方、**図I**の全体とII-1)~4)のグループに関わる**カッコ付きの「発展」**(もしくは“発展”)は、多分に**屈折した意味あいの……この言い方は少々問題ををはらむが端的に言えば、先の発展の価値の物差しを使い続けて行くと一種の「後退」と見なしうるような運動・推移をも含み込む変化**であり、**構造的には図Iのような螺旋を描いて進行する——という二つの意味で、この「発展」はまさに「弁証法的な発展」**(但し唯物論的な弁証法の)と**言いうるのであるが、しかしながらこの両者の間には、避けることのできない一つの重大な齟齬が存在してくるのである。それは一言で言えば“価値の問題”**と言えよう。



## 弁証法的発展との原理上の齟齬

## (一) 否定の否定の法則の三原理

周知のようにフリードリッヒ・エンゲルスは、その未完の草稿たる『自然の弁証法』の中で、「連関の科学としての弁証法の一般的な性質」「自然および人間社会の歴史から……抽出される……これら二つの局面での歴史的発展ならびに思考そのものの最も一般的な法則」は、「だいたいにおいて三つの法則に帰着する」とし、その三つの法則を、「量から質への転化、またその逆の転化の法則」／「対立物の相互浸透の法則」／「否定の否定の法則」——とした。<sup>165</sup>

このうち、特に本論の主旨に直接関連し、焦眉の問題となってくる（前述した齟齬を生じさせる）のが、第三の否定の否定の法則だが、これに関してエンゲルスは、『オイゲン・デューリング氏の科学の変革』（通称『反デューリング論』）の中で、有名なあの『福音書』中のイエスの譬話に似た大麦芽の例を含む幾つかの多種多様な例を挙げて、具体的に説明した。<sup>m.210-7</sup>

それらは、自然科学の分野からの三例（生物・地質・数学）と、社会・人文諸科学の分野からの三例（土地の所有形態・哲学・人間の平等）の計六例であるが、それらの個別な場合を貫いて認められる普遍的な性質、特徴（原理原則）は、もし要約するとすれば、次の三点に要約されよう。

即ち、第一は、それら全ての場合が、「その物ごとの性格に与えられた条件において、それぞれ特殊性を持つ」（三浦つとむ）<sup>n.242</sup>——ということであり、第二は、第二の否定の段階<sup>レヴェル</sup>にあつては最初に否定された（即ち第一の否定の）対象たる「低い段階の一定の特徴、性質、等々の高い段階における反復、および古いものへの外見上の復帰」（レーニン）<sup>o.191</sup>を伴う——ということであり、第三は、外見上は第二の通りだが（同時にそれに伴って）、価値という基準で見れば、最初の出発の段階よりも量的な価値の増大（つまり新たな価値が生じ加わる）と、あるいは質的な価値の向上（改良・改善——つまり初めからあつた価値がより良いものになる）とが達成される——ということ、即ち全体としての価値が過程を通じて発展するということ——以上の三点である。そして付言すれば、こ

れらの原理原則・特徴は、一つとして切り離されることなく相互に分ち難く結びついており、有機的に統一されていると言える。

## (二) 第一原理

このうち、まず第一の原理は、我々に、エンゲルスが不幸にしてか幸いにしてか例に採らなかつた芸術の「発展」や美術史の「発展」が——エンゲルスが挙げた植物や地層や人間の平等やらとは異なつた仕方で、即ち——芸術や美術史に固有な独自の性格・条件・特殊性において展開するのだということ<sup>166</sup>を教えているという点で、特に筆者には——即ち、それらの「発展」が、他の事物事象の「弁証法的発展」とは若干その様相と意味あいを異にすると考えている筆者には（そしてだからこそ今この問題を探り上げている筆者には）——とりあえずの励ましを与えはするのだが、しかし（既に幾度か前述したように）後の第三の原理（価値発展の原理）が不可避免的に、筆者の見解に抵触してしまうのである。

## (三) 第二否定における

## 「反復」と「外見上の復帰」

第二の原理——即ち「反復」と「外見上の復帰」の問題——は、全くと言ってよいほど問題がない。例えば、先に掲げた昨年<sup>167</sup>の拙論からの引用のII-2)~4)は、まさにこれに該当している。

即ち、I-8)で述べた「<B>が孕んでいた自然主義的なものへの傾斜」という要素<sup>\*5</sup>（＝「一定の特徴・性質」（レーニン））は、結局最終的には、古王国の古典主義の様式の中にあつては「危険」（I-8）なもの、異質なもの、相容れないもの、矛盾・対立するもの、早すぎたもの、古典主義様式の完成にとってのさまたげとして、次の→<C>→<D>への発展の過程で「克服」（I-8）され否定され廃棄されてしまうわけだが、しかしこれは、より「高い段階」（レーニン）たる中王国の自然主義の様式（写真2）の中では、まさに新しい積極的要素として保存され、保持されるだけでなくいつそう全面的に発展させられ、むしろ今度は逆に、古典主義時代に勝利していた多くの対立的

要素を追放打倒して、己れがその新様式の中心的＝支配的性格・全体形式へとのし上がり、まさにレーニンの言うように「高い段階における反復」と「古いものへの外見上の復帰」を成し遂げてゆくわけである。

そしてこのような原理・現象は、何もこの、古代エジプトの古王国から中王国にかけての肖像彫刻史におけるリアリズムの「発展」(写真1, 2)という限定された一局面にのみ見られるものではなく、芸術の全史、美術史の様々な局面において非常に広く遍く認められうるものなのである。

例えば、今少し昨年<sup>a.133f.</sup>の拙論に即して例を挙げれば、この当該中王国期の(肖像彫刻における)自然主義的リアリズム(写真2)は、そのすぐ次には、エジプト彫刻のもう一方の「両極的対立物」——即ち「一般的に言ってリアリズム(写実主義)というよりはアイデアリズム(理想化・類型化表現)をその表現特性とするエジプト肖像彫刻」<sup>a.125r.</sup>の主流的志向性——との、まさに対立物間の闘争の末に否定され、再びその否定の否定としてのサイス時代を含む末期王朝時代の現実主義的もしくは復古主義的・新古典主義的リアリズム(写真3)の中にその「反復」と「外見上の復帰」を成し遂げる……といった具合にである。そして更には、(昨年<sup>a.133f.</sup>の拙論でも引用したが) H.W.ジャンソンの次のような言葉の如く、この「エジプト美術の辛抱づよい別な成果……はローマやルネッサンスの肖像表現の中で生きつづけて行くように」まさに(原理原則にふさわしく)「運命づけられてい」<sup>q.45-6</sup>くのである。

そのローマとルネッサンスの関係こそ、また同様である。古い訳語を用いればこの「文芸復興」こそ、まさに一般的には、古典古代ギリシャ・ローマの諸芸術の「再生」<sup>Rinascita</sup>としての「反復」と「外見上の復帰」そのものに他ならない。その他、20世紀美術におけるプリミティヴィズム、或いはまた、老年ピカソの「幼児画」(写真4)……等々、こうした諸例は、思いつく限りでも、殆ど枚挙にいとま<sup>いとま</sup>違がないのである。

#### (四) 価値発展の原理の再検討

さて、最後の第三の原理(価値発展の原理)——

これこそが、芸術の「発展」・美術様式の「発展」という当面しているこの検討課題にとって最も問題となってくるものである。

単刀直入に問うて、例えば今、第二の原理の例証として新たに挙げた三つの「発展」の例を考えた場合、では一体、ルネッサンスの諸芸術は果たして古典古代のギリシャ・ローマのそれらに比して価値的により優れたものになったと言えるのかどうか……。また、20世紀美術のプリミティヴィズムは、果たしてあの圧倒的な生命力に満ちあふれた人類草創期の原始・未開の美術に比して、より優れた作品と価値を生み出したと云うのかどうか……。はたまた老いたるピカソの「幼児画」は、真正の子どもの絵画を、その純粋に美的・芸術的な価値の点で超えたと云うのかどうか(写真4)——いや、そもそも、そのような価値の優劣・大小・多少の比較が、芸術の「発展史」・美術様式の「発展史」において果たして成しうるものなのかどうか、またそもそもそのような比較を行ってよいものなのかどうか……という問題が、まさに根源的な問題として生じくるのである。この問題は、以下の結論部で再論しよう。

#### 結論としての要約

以上、ここで、これまでに提出されてきた問題の所在と問題そのものを、図Iに関する今少しの説明も兼ねて、若干の遺漏を補いつつ、ここで要約・整理してみたい。これはこの小論の結論でもある。

(1) まず、芸術・美術史においては、発展と「発展」との二つの様相・概念が存在するという。そしてそれらは明確に区別されなければならないということ。

(2) この内、前者の発展は、一様式の「発展」過程の中の一局面——図Iで具体的に限定するとすればY軸の右野、即ち、模索→萌芽→完成へと至る第IV→第I象限——において特に、それほど異論もなく認められうるということ。

そしてこの発展は、例えば様式の完成度<sup>完成度</sup>その他ある一つの特定の美的・芸術的、前進的・向上的

な価値尺度が明確に設定され(そのような尺度が見出しうる場合)、その価値尺度の目盛りが、小さい方から大きい方へと時間の流れに沿って(年代順に・歴史的に)進行・推移した——つまり、その美的・芸術的価値が量的に増大したか質的に向上した——と認められうる変化・運動を意味すること。

(但しこの場合、その価値尺度が異なれば——即ち全く別の美的・芸術的価値尺度(例えば「素朴美」の魅力といった)——を当てた時には、その目盛りが逆に減少していく場合もありうるということを含み込んでいること。)

そして、その価値の目盛り同士(換言すればそれを担う作品同士)は、多分に途切れることなく(作品の損失や作家自身による破壊は別問題として)また多分に直線的に(つまり円周上の諸点をつなぐ弧を微分すれば直線になる如く)——ジグソーパズルに譬えて言えば隣り合う碎片と碎片との複雑な断線(連結の性格)がピタリと噛み合う如く、また一連の鎖に譬えて言えば隣り合う環と環とが互いの内部から腕(「積極的要素」)を伸ばし合いお互いにしっかりと喰い込みからみ合っているが如く——連結・連鎖しているということ。

(3) 後者の「発展」(カッコ付き)は、まず第一に、一様式の生成から衰滅へと至る過程、即ち図Iの平面図だけから言えば、模索→萌芽→完成→崩壊→の「円周」を意味していること。

従ってこの「発展」の中には、特に完成から崩壊にかけての一局面——即ち、一様式の完結性といった意味(尺度)・その他の意味(尺度)では所謂「後退」とも見なしうる一過程——が含まれているということ。

但しこの(カッコ付きの)「後退」も、前記(2)の発展のところでも但し書きした素朴美の問題状況とも似て、必ずしも美的芸術的価値の全体的かつ全面的な文字通りの後退を意味するものではなく、部分的には——(というよりも次に掲げる美的・芸術的一要素を一つの「価値」の基準とすれば)——あの崩壊と衰滅と喪失に関わる美学——即ち、完成され停止し、固着してしまった一様式の求心的・統一的な美が再び分散し流れ出し或いは崩れただれて行く間に放つあの独自の美と魅力の斜光(それを一つの価値と呼ぼうか或いは呼べるか

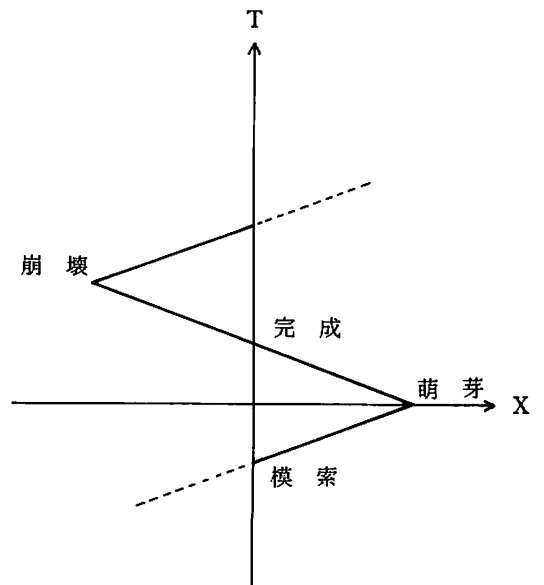
否かは別として)——を、その「 $\uparrow$ 」の中に内包しているということ(つまり、様式の確立と完成へと至る発展の道程は確かに一つの魅力であり誰もが認めやすい一つの価値であるが、しかし様式の崩壊へと至る「発展」の道程もまた、ある重要な意味で一つの魅力であり価値を持つ(場合がある)ということなのである)。

(4) 後者の「発展」は、第二には、前の様式と次の様式との(様式間の)立体螺旋状の連続・的「発展」を意味するという事。

即ち、図Iの平面図だけを見ると、一つの様式の「発展」のサイクルが終れば次の様式はまた同じ平面上で同じ「発展」のサイクルを描き、次から次へと新しい様式が無限に同一平面上の同一「円周」上を循環するかの如くに見えるが、しかしこれは飽くまで平面図上での基本運動型なのであって、これを立体的に構造化すれば、図Iの立体図の如くに——垂直に採られたT軸(時間軸)の回りを旋回しながら絶えず時間の進行方向(図Iではこれがたまたま下から上に設定された)に向かって無限連続的に上昇して行く構造として把握されるということ。

因みにこの構造を真横から見れば、平面図上では確かに円周を描いた各様式の「発展」の一サイクルは、実は図IIのような基本型をした単位層も

図II 様式「発展」のサイクル(側面図)



しくは段階を形成し、それが様式から様式への「発展」(＝連続もしくは交替)に連れて上へ上へと積み重なって行く姿として視覚化されるということ。

従って註2の末尾でも断っておいたように、少なくとも筆者のこの美術様式の「発展」に関するシェーマ(基本構造モデル)にあつては——即ち、筆者の美術様式の「発展」に関する現段階での構造概念の中には、——下層＝低い段階の様式と、上層＝高い段階の様式との間には、何ら(価値)発展(カッコなし)の概念は措定されてはいないということ。それは単に、たまたま時間軸を垂直にセットした際のモデル空間上での高低・上下関係を表しているだけなのであって、必ずしも価値的な上下・高低＝優劣・大小・多少関係を表しているのではないということに他ならないこと。

(5) 従って問題は、この、前の様式と後の様式との——特にその完成の局面における作品、即ち様式典型的作品<sup>※6</sup>の——間に、前者の意味での価値発展(カッコなし)の概念が適用されるのかどうか、いや、それが普遍的な法則としてそもそも定立されうる(程度にかなりの広範囲で認められうる)のかどうか……ということに他ならないこと。

例えば、ここで再び三たび、この小論の出発点であったエジプト古代彫刻史に例を採つて言えば、古王国の古典主義的リアリズムのサイクル(ステージ)と中王国の自然主義的リアリズムのサイクル(ステージ)との間には、明らかに前記(4)の意味での「発展」の関係が存在するわけだが、では果たして後者(の様式典型)は前者(のそれ)より(価値的に)発展しているのかどうか……(写真1-D, 2)。これをしもしも発展と言う場合、ではその発展の価値基準(目盛り・尺度)は何か——つまり、一体何が=どのような美学上・芸術上の価値要素が、一体どのように、またどの程度発展したのか?……ということが問題となってくることに他ならないわけである。

事実、ここでは最早、あの、「リアリズム」(の技術的・質的完成度)もしくは「リアリティ」といった尺度——(それは確かに古王国の古典主義的リアリズムという一様式の内部の発展の過程にあつては一つの有効性であったわけだが)——は、殆ど有効性を持たないと言えるのである。何故な

らば、見ての通り、仮りにこの物差しを以て取って両者のそれぞれの様式典型(写真1-D・写真2)に差し当てたとしても、その示す目盛りは殆ど極点に近い所で等位か少なくとも優劣はつけ難いであろう。——否、そもそもそのような比較行爲が、極めて愚かしく馬鹿げたものに思えてくるはずであるし、またそうでなければおかしいのである。何よりも両者は、美的・芸術的尺度の上で、また美的・芸術的質の上で、芸術的・時代的様式の上で全く異なったもの同士なのだから……。

成程、確かに中王国は、古王国が知りえなかった「人間の苦悩に対する共感」・「不安な精神……新しい次元の自意識」<sup>9,45</sup>(ジャンソン)、その他多くの新しいことを知つたし、それらは当然のことながら、その作品に新しい形の美的・芸術的価値要素(「積極的要素」として結晶化し付加された。言はば新しい美的・芸術的価値の付加であり、その点では確かに、あの数量的な——(註4の分類項で言えば)「量的な価値の増大」と一見、見えなくもない。がしかし、果たしてそれは全体としての価値の増大であろうか?……答えは否、中王国はまさにそれ故に——即ち、新しい付加価値と引き換えに、古王国が——古王国のみが持ち得たあの多くの美しい価値、優れた美的・芸術的・積極的(古王国においての)諸要素を、同時に逆に失ってしまったからである。曰く「古王国時代の静穏な落ち着きは失われ」<sup>9,45</sup>(ジャンソン)、そして完璧かつ永遠に、あの「無邪気な人間信頼に満ちた黄金の“古典古代”は失われ」<sup>a.133f.</sup>てしまったのである。

この点からまさに、一つの明確な結論が導き出されよう。即ち、様式とはまさに一つの(価値体積の)限界に他ならない——と。

様式を一個の酒の入った皮袋に譬えれば、この皮袋は明らかに、一つの限界づけられた形と大きさとして(価値の)体積しか持たないものである。

一つの様式は一つの特定の形式と内容を持つ。比喩を続ければ、前者は皮袋の形であり、後者はそこに盛られる酒である。容れ物の形や中身の酒は様々に変わっても、その統合された価値の全体積は殆ど変わらないのである。無論、様式によっては多少の増減はあるかもしれない。或いは例え

ば、袋は大きく厚いのに中の酒は少ない——つまり形式は重厚壮大だが内容は空疎というようなケースもある。また、酒の味、袋の形の人それぞれにおける好し悪し……といったこともあるかもしれない。しかし多くの美術史上の画期を成してきた大様式は、皆その価値の体積の点では殆ど等価に近いと言ってよいだろう。

様式の「発展」とはつまり、この皮袋と酒の転換に似ているかもしれない。一様式はそれ独自の美的・芸術的価値尺度（基準）——エジプトにはエジプトの、ギリシャにはギリシャの、互いに他を絶したそれ——を持っているから、従って様式の転換（「発展」）とは、それ——換言すれば芸術（創造と価値）の「枠組み」——の転換だとも言えるかもしれない。従ってそこに共通の価値の物差しがある場合・設定できる場合、或いは前のものを引き継ぐ場合もあるが、全然ない場合もあるのである……パラダイムの転換であるのだから。

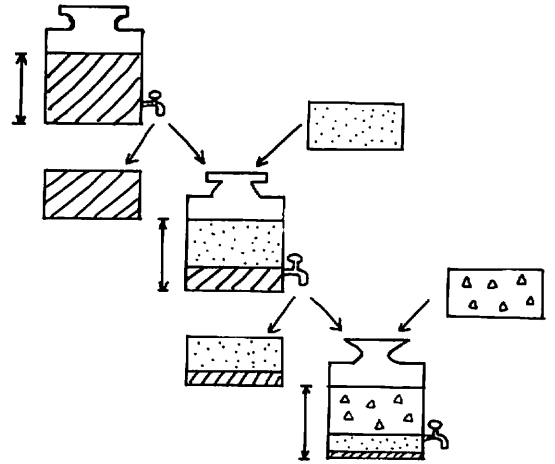
しかし、いずれにせよ、新しい時代・新しい民族へと変った時、そこに当然新しい酒が準備され、この新しい酒は、また当然にも自己の内的必然的欲求に従って新しい皮袋に盛られることを欲するのである。

しかし、古い酒が完全に捨てられるということではなく、新しい酒の醸成にとって必要な良い部分、即ち新しい酒の形成のための「積極的要素」は残され、新しい皮袋の中で重要な役割——つまり「発展の契機」としての役割を果たす。だが、古い酒の他の部分は、新しい酒が新たに付加された分だけ、新しい皮袋からはじき出され、あふれ出、捨てられてしまうのである。従って、全体としての価値体積は、結局また同じ（殆ど等価な）限界を示すのである。（図Ⅲ参照）。

未熟な新しい酒は、古い酒からの影響と作用を受け、それとの矛盾と対立の闘争、相互浸透と相互転化、融合と統一の過程を経て全く新しい質の酒として発酵し熟成していく。また、新しい皮袋になじんで行く。こうして古い酒は「ここでは『揚棄』されている、すなわち『克服されているとともに保存され』ている。その形式からいえば克服され、その現実の内容からいえば保存されている」——となる。

これが一様式の内部における発展（カッコなし）

図Ⅲ 様式の器の「発展」



の過程であり、時としてこの新しい酒は、古い酒と「外見上」よく似ていたり（「復帰」したり）もするわけである。そしてこの新しい酒もまたやがては古び、皮袋はくたびれて変形し、腐って行くのである（——即ち崩壊）。

しかし、この一つの酒の一生の各段階は、それぞれの独自の味と香り——つまり酸味の強い時もあるれば、円熟したまろやかな時もあり、苦い時もある——を持っており、そしてそれぞれの時期にはそれぞれの（それぞれにしかない）良さ、つまり（世阿弥の言った意味とはやや異なるが）それぞれの云はば「時分の花」があるのである。そしてその証拠には、一つの様式の（「発展」過程）中の価値体積は一貫して全く不変であるという事実が示されよう。

様式とはこのようにして、それとして統一される形式と内容のそれぞれにおいて、またその全体において限界を持つ。そしてその限界の中で、如何にその様式としての完成度・完結性を高めるか（つまり「まことの花」の探究）——に精力が傾けられ、それを目的として運動してゆく（そしてある到達点に達すれば後は「崩れ」て行く）のである。

従ってエンゲルスが挙げた哲学の例（註4参照）の場合のようには（芸術、美術様式の「発展史」は）いかないのである。つまり、世界観としての近代唯物論という一つの全体的・総合的な哲学「様式」の中に「2000年にわたる哲学・自然科学の発

展と、2000年間の歴史そのものとの思想内容全体の付加<sup>1)</sup>が詰め込まれるというようなことは、美術様式の場合にはありえない。一つの美術様式は、ある一定量しか入らない器なのだから……。あらゆるものが容れられる芸術の器（様式）などは存在しない。従って一定の価値の体積的限界をもったそれに、もしも無理やりに何もかにも——即ち“数万年にわたる芸術の「発展」と、数万年間の歴史そのものとの芸術内容全体”——を付加しようとするれば、皮袋は異様にふくらみ破裂するであろう。また、中の酒は全く混乱し、混じり合わずに酒とは言いがたい名状しがたい味と香りになるであろう。いずれにせよ、一つの芸術様式としての、美的・芸術的統一<sup>2)</sup>は維持されないし破壊される——否、そこには初めから、美も芸術もましてや様式も成立しえないのである。この点は、哲学や思想が——総じて人間の知的所産<sup>3)</sup>が一つの概念体であり、一つの容れ物（様式）の中にいくらでも“折り畳んで”詰められるという無限性（＝発展性）を持っているのに比し、美術は物質（素材・作品）を基盤とし、或いは手技という多分に個人習練的・身体的——総じて物理的な限界性の中に制約されているという問題とも無縁ではなからう。従ってだからこそ、「2000年にわたる……発展と、……歴史そのものとの……内容全体<sup>4)</sup>」の付加を詰め込んだ一つの全体的・総合的な哲学「様式」の如きものが、芸術の分野では未だに達成されていないことの、それは最大の理由なのかもしれない。

そして一つだけ最後に付言すれば、そのような「様式」は、芸術の分野に関する限り、今後も恐らく永遠に、そして如何なる天才によっても達成・獲得されることのないであろうことは、以上の考察から理論的（原理的）に予見されることだということである。

## 結 語

以上、問題の所在の闡明と定立が終り、既に幾つかの結論がその過程で導き出された以上、序言で述べたこの小論の定められた限界でのとりあえずの役割は終わったと言える。

今、読み返してみると、随分と問題の多い論考

である。また当然のように、あらゆる場合に付きまとう遺漏や言い足りなさ、表現の拙さばかりが目につく。しかし、ここでそれらを拾い上げ補筆し修正してゆくことは最早できない。従って、序説は序説としての“完結性”を全うし、問題は大きく未来への課題として今後に残すこととしたい。（了）

## 註 解

1. 「様式」の概念規定については、例えば『美学辞典』の項目解説（杉野正執筆）を参照されたい。この内重要なものは、基本様式に関するそれである。
2. 例えば「マルクス主義哲学の立場から編纂された」（まえがきより）青木書店版『哲学事典』中の「発展」の項目解説の次のような部分の意味においてそう言える。

「同じ円周をめぐるというような繰り返しの変わり方もあるが、発展はたんに……また繰り返される変化ではなく、新たな段階にのぼりいくのであって、円周をめぐる繰り返しの変化に比べると、変化するものがふたたび変化の出発点にもどり、またそこから始まるのではなく、変化の終点は最初の出発点より高いところにある。そしてこの高いところの出発点からつぎの変化の過程をはじめめる。そこで、たんなる円周とちがってラセン状に変化するといわれるのである。……したがって、新しく生じたものは、古いものよりも高い段階にあるということになる……。もっとも、発展の過程がすべてスムーズに進行するというかたちではあらわれない場合が多い。古いものから新しいものが生じた過程のうちには、後退という現象もあらわれる。……つまり発展するというわけではない。……発展するということからみると、後退は、それと一致しないことのように思われる。しかし……一定の条件のわくのなかでは、前進・後退の繰り返しのものが生ずるのであるが、しかしその繰り返しのものは、まったく同じことを繰り返すのではなく、前のときと後のときとは相異がある。……そこで、後退はたんに後退ではなく、発展の要因になりうるものである。」<sup>5)</sup>

上記の引用の中に「ラセン状に変化する

といわれる」とあるが、この螺旋という言葉（イメージ）をもって弁証法的発展の概念構造を視覚化（言葉の上で）したのは、互いに他を知らずに同じ言葉に到達したエンゲルスとレーニンである。——「全体的連関の科学としての弁証法。主要法則は以下のとおり。量と質との転化。——両極の対立物の相互浸透と、極端にまでおしすすめられたときのそれら対立物の相互への転化。——矛盾による発展または否定の否定。——発展の螺旋的形式。」<sup>1,3</sup>（エンゲルス）／「マルクスとエンゲルスがヘーゲルにもとづいて定式化したかたち……すでに経過した諸段階をくりかえすかのように見えながら、以前とは違った仕方で、いっそう高い基盤のうえでそれをくりかえす発展（『否定の否定』）、直線的におこなわれるのではなしに、いわば螺旋をえがく発展……が、いっそう豊富な（普通の発展学説にくらべて）<sup>1,20-1</sup>発展学説としての弁証法の若干の特徴である。」（レーニン）。但し、ここで一言断っておくが、これらの引用文中で「高い段階」とか「高い基盤」とある言葉は、筆者の「発展」の概念においては、図Iの立体モデルのように、あくまでT軸（時間の進行軸）上での高低を指す（つまり、単なる時間的・歴史的な前後関係のみを指す）のであって、決して内容的・質的・価値的な高低を指すものではない。（この点は本文の結論としての要約(4)のところでも詳述）。

3. イエスの譬話というのは、次の二つのものであ

る——「一粒の麦、もし地に落ちて死なずば、ただ一つにてありなん。もし死なば多くの実を結ぶべし。」（ヨハネ伝・12-24）——これに関しては三浦つとむもその弁証法の入門書の中で言及している。<sup>n.230-1</sup>／「ほかの種は良い地に落ちた。そしてはえて、育って、ますます実を結び、30倍、60倍、100倍にもなった」（マルコ伝・4-8。この後者の「種まく人」の譬話の方は、他の共観福音書にも和合がある——マタイ伝・13-8、ルカ伝・8-8。）

エンゲルスの記述中の類似部分は以下の通り。——「もし……大麦の一粒が、それにとって正常な条件……つまり好適な地面に落ちれば……発芽する。麦粒は……消滅し、否定され……植物、麦粒の否定が現れる。……それは成長し、花をひらき、受精し……ふたたび大麦粒を生じる。……その大麦粒が熟すると……茎は死滅し、こんどはそれが否定される。こういう否定の否定の結果として、ふたたびはじめの大麦粒が得られるが、しかし、一粒ではなくて、10倍、20倍、30倍の数で得られる。」<sup>m.210-1</sup>

エンゲルスがこの『福音書』中の譬話を意識的に踏まえたのかどうかに関しては、筆者は専門外で詳らかにしないが、当然ありうることであろう。

4. エンゲルスの挙げた六例を、価値発展という観点から概括整理分類（補足）すると下表ようになる。
5. この長い一文中で太字にしてある語句は、いずれ

分野	発展する事物	発展（否定の否定）過程	量的な価値の増大	質的な価値の向上
自然	生物 (特にダリヤや蘭等の改良性に富む観賞植物)	種子 → 茎・花 → 種子	より多くの種子	より美しい花・質的に改良された種子・その完成化の高まり
	地質	岩石 → 破砕 → 堆積	大群・多種多様な植物の生育	種々さまざまな化学元素のまじりあった力学的にこまかく砕かれた土壌
	数学 (特に微積分)	変数 → 微分 → 積分 $x$ と $y$ $dx$ と $dy$ $x$ と $y$	普通の幾何学や代数学がどう苦勞してもおそらく歯の立たない問題の解決	(運動・変化の表示の複雑精密化)
社会・人文	土地所有形態	原始共同 → 階級社会 → 共産主義体における共有 私的所有   ける共有	(生産力・生産量の増大)	はじめて生産を桎梏から解放す、はるかに高度の、より発展した共有形態
	哲学	古代唯物論 → 概念論 → 近代唯物論	2000年にわたる哲学・自然科学の発展と、2000年間の歴史そのものとの思想内容全体の付加	もはや哲学ではなく、世界観となる
	人間の平等	原始的平等 → 不平等 → 平等	(人間の生命量の増大)	社会契約にもとづくより高度の平等

も下に掲げた次の引用文中からの引用語句である。

(下記の引用においてもそれが対照できるよう、太字にしておいた)。これらはいずれも、二種の辞(事)典における「否定の否定(の法則)」の特徴を説明した項目解説文からの引用だが、本文で筆者が述べているような状況は、まさにこの引用箇所のみによるならば、法則通りだと言えよう。

「弁証法でいう否定とは……事物の発展の過程で発展をさまたげる一定の……要素・性質・形式などが廃棄されることをいう。……発展のさまたげとなる……要素は廃棄されるが、新しい積極的要素は、保持され……保持されるだけでなくいっそう全面的に発展させられる。……発展はこのように……古いものにふくまれる積極的要素をうけつぎ発展させ、新しい……ものへとすすんでゆく無限の過程である。……このばあい……新しい……段階で、かつて廃棄された古いものの一定の要素・性質・形式などが新しい条件のもとでふたたびあらわれ、外見上古いものに復帰するようにみえることがある。このような『……復帰』……をとまなう、直線的でなく『らせん的』ともいべき発展を、否定の否定という。……否定の否定は、自然・社会・思考をつうじてきわめてひろく作用している発展法則……だが、発展のどの段階で、どのようなかたちであられるかは、それぞれの事物によってことなる。」<sup>u.268</sup>

「弁証法的発展において、この法則はとくに対立物の統一と闘争の法則と密接に結びついて考察される。……矛盾・対立する両側面の闘争によって、その矛盾・対立が解決されて従来の質的狀態が新たな質的狀態へと移りいく……すなわち、従来の質的狀態の否定として新たな質的狀態が出現する。……このような質的移行にあたって、旧来のものと新たなものとのあいだには……まったくの断絶……ではなく、旧来のもののうちにふくまれた積極的要素は、新たなものうちにうけつがれ保存される。これが弁証法的発展における弁証法的否定で……形而上学的否定が前後二つのもの……まったくの断絶をみ、まったく別個のものとし、前のもの・旧来のものの破壊のみとらえるのと異なる。したがって、新と旧とのあいだには……関連するものがあり……持続がある……。……新しく出現したのは質的に新しいもので……たん

に旧来のものの延長ではない。」<sup>s.388</sup>

6. こう限定したのは、つまりそれ以外の場合では、価値の比較行為はあまり有意義なものではないからである。特に様式間の互いに異なる局面同士と比較——例えば、前のステージの崩壊の局面と次のステージの完成の局面との間の価値発展の検討——は、全く単純すぎるか、もしくは全く無意味となろう。

#### 参照・引用文献

- a. 小林正秀「エジプト古王国第4王朝期の肖像彫刻におけるリアリズムの系譜——妃の身代りの首・ラデデフの頭部・ソルトの首・アングハフの胸像を貫く第三の流派の存在について——」『琉球大学教育学部紀要』第28集第一部(pp.123-49所収), 1985。
- b. 武田武志『美術論』, 三笠書房・唯物論全書17, 1948。
- c. 「知的生産の技術」研究会編『わたしの知的生産の技術』, 講談社, 1978。
- d. リオネロ・ヴェントゥーリ(辻茂訳)『美術批評史・第二版』, みすず書房, 1971。
- e. ジョルジョ・ヴァザーリ(新規矩男他共訳)『ルネッサンス美術家傳・第一巻』, 萬里閣, 1948。
- f. 市井三郎『歴史の進歩とはなにか』, 岩波書店・新書800, 1971。
- g. カール・マルクス(高木幸二郎監訳)『経済学批判要綱 I』, 大月書店, 1958。
- h. カール・マルクス(杉本俊朗訳)『経済学批判』, 大月書店・国民文庫4, 1966。
- i. マルクス=エンゲルス(マルクス=レーニン主義研究所訳)『文学・芸術論』, 大月書店・国民文庫20, 1955。
- j. 吉澤忠『古美術と現代』, 東京大学出版会, 1954。
- k. 永井潔『芸術論ノート』, 新日本出版社, 1970。
- l. フリードリッヒ・エンゲルス(菅原仰訳)『自然の弁証法(1)』, 大月書店・国民文庫11a, 1970。
- m. フリードリッヒ・エンゲルス(村田陽一訳)『反デューリング論 I』, 大月書店・国民文庫19a, 1970。
- n. 三浦つとむ『弁証法はどういう科学か』, 講談社・現代新書159, 1968。

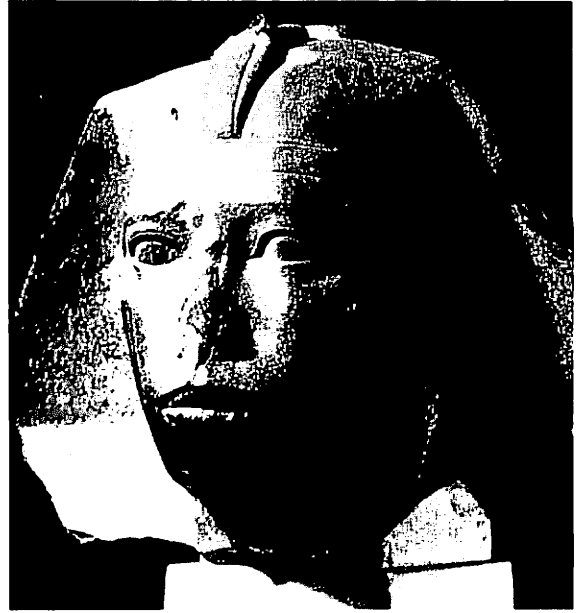


- o. ウラジーミル・イリイチ・レーニン（全集刊行委員会訳）『哲学ノート（上）』，大月書店・国民文庫127a，1964。
- q. ホルスト・W・ジャンソン（村田潔訳監修）『改定増補・美術の歴史 絵画・彫刻・建築』，美術出版社，1971。
- r. 竹内敏雄編修『美学事典』，弘文堂，1961。
- s. 森宏一編集『哲学事典・増補版』，青木書店，1981（増補版第9刷）。
- t. ウラジーミル・イリイチ・レーニン（全集刊行委員会訳）『カール・マルクス』，大月書店・国民文庫128，1965。
- u. 社会科学辞典編集委員会編『社会科学辞典』，新日本出版社，1967。

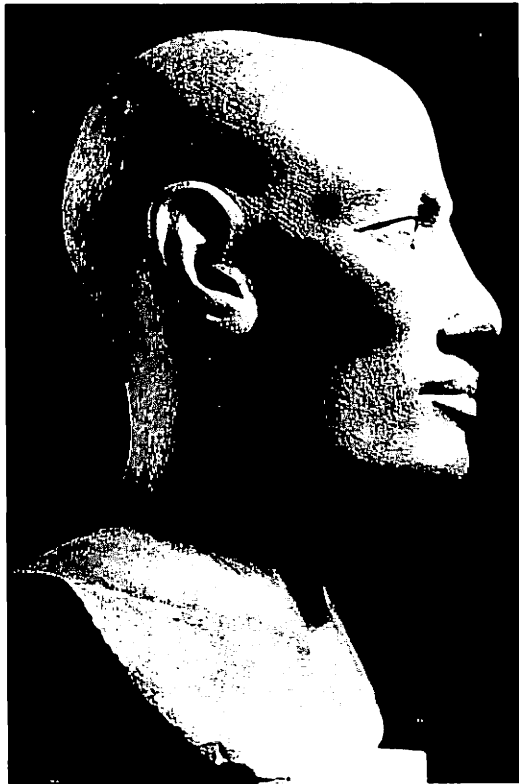
写真1



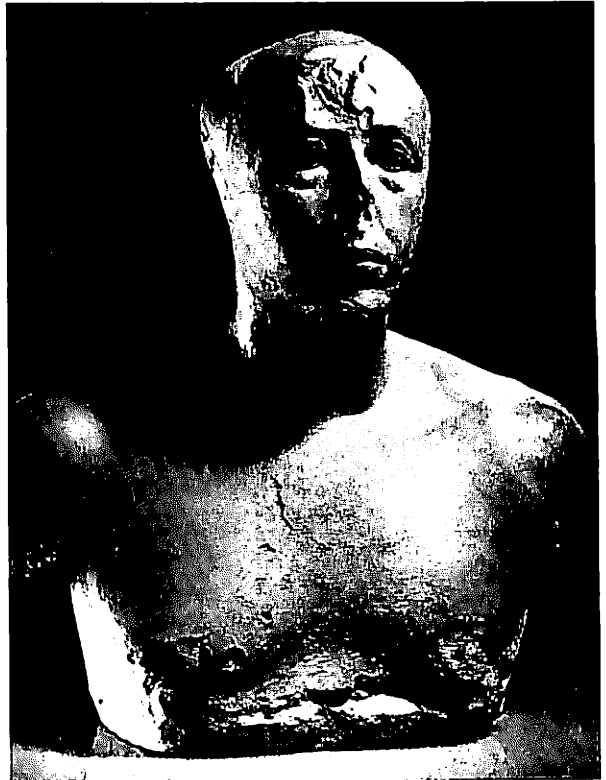
A 妃の身代りの首 ポストン美術館蔵



B ラデデフの頭部 ルーヴル美術館蔵



C ソルトの首 ルーヴル美術館蔵



D アンクハフの胸像 ポストン美術館蔵



写真2 セソストリス三世の顔面  
ニューヨーク、  
メトロポリタン美術館蔵

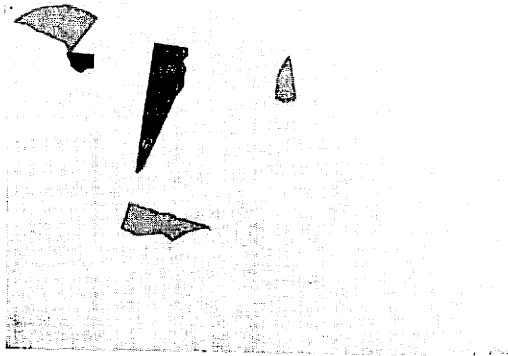


神官の頭部  
ルーヴル美術館蔵

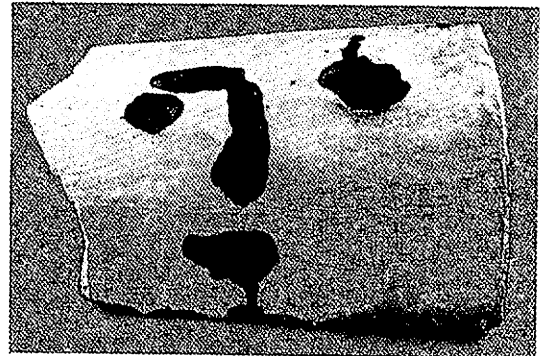


写真3 司祭の頭首  
ベルリン美術館蔵

写真4



無題  
女兒 5才 1982 (〈ゆうな文庫〉にて)  
白画用紙に貼り絵 27×38  
筆者蔵



顔  
パブロ・ピカソ 81才 1963/10/12  
陶片 17.5×24.0×5.7  
マイヤ・ウイドマイヤー蔵