

美学史^{訳註(1)}

W・タタールケヴィッチ著^{訳註(2)}

太田喬夫訳

序論

I

美学研究は多くの方向に沿って行なわれる。ある場合にはそれは美の理論と芸術の理論とを共に含み、またある場合には美的対象の理論と美的経験の理論を共に探究し、またある場合には記述と規範とを、また分析と説明との両方を行なう。

1. 美の研究と芸術の研究

美学は伝統的に「美」の研究と定義されてきた。しかしながら、ある美学者は美の概念は不確かで曖昧で、それゆえ探究には適していないという確信をもち、むしろ諸芸術の探究に向かい、美学を「芸術」の研究と定義した。他の美学者は、美と芸術の両方を扱う方がよいと思い、この二つの美学の領域を区別はするが、これら両方共を探究した。

美と芸術というこの二つの概念は、それぞれ明らかに違った範囲をもっている。美は芸術に限られはしない。一方、芸術は単に美の追求だけではない。歴史のある時期には、美と芸術の間にはほとんどあるいは全く関連が見出されることがなかった。古代人は美を研究し芸術を研究した。しかしこの両者を別々に扱った。なぜなら、この両者を結びつける理由を見出さなかったからである。

しかし美についての多くの思想は芸術の研究から生まれ、また、芸術についての多くの思想は美の研究から生まれてきた。それゆえ、近代の思想家にとってこの二つの領域を分離させることは不可能である。古代では、これら二つの領域は別々に扱われた。しかしのちの時代には、二つは一緒にされ、主に芸術的な美と芸術の美的な局面に関心が持たれた。美と芸術というこの二つの世界は収斂する傾向をもつ。これは実際、美学の歴史の特色である。美学者の中には、美か芸術のどちらか一方にだけ関心をもつ者がいるかもしれない。しかし本質としての美学は二重の研究であり、美の研究と芸術の研究との両方を包括する。これは美学の第1の二元性である。

2. 客観的美学と主観的美学

美学は美的対象の研究である。しかしながら、それは主観的な美的経験の研究を含む。客観的な美と芸術作品との探究は次第に主観的な諸問題となってきた。誰もどこでも美し

いと思わなかったような事物はたぶん全く存在しないだろうし、また、その美が否定されなかった事物も存在しないだろう。人がとる態度いかんによって、あらゆるものは美しくなり得ようし、また、どんなものも美しくなくなってしまうだろう。このようにして、多くの美学者は美学という学科の原理は美でも芸術でもなく、美的経験、すなわち事物に対する美的反応であり、これが美学の正当な関心事であるという結論に達したのである。ある美学者は美学はもっぱら美的経験の研究であり、それゆえ心理学的にアプローチさえすれば科学となるとさえ考えた。しかしながら、これはあまりに極端な結論である。実際には美学には主観的経験の諸問題の研究と客観的諸問題の研究との両者が存在する。かくて美学は探究の二つの方向をもつ。この二元性は美と芸術に関する第1の二元性同様避けることが出来ない。美学のこの二元的性格はまた、自然によって定まる美と、人間によって定まる美とのコントラストとしてあらわすことができるかもしれない。人間はさまざまな仕方で美学に巻き込まれている。すなわち人間は美と芸術を創造し、またそれらを評価する。人間は芸術家として、鑑賞者として、また批評家として関与する。

3. 心理学的美学と社会学的美学

人間の芸術への関与には個人の関与と社会的集団の関与とがある。それゆえ美学の一つには美と芸術の心理学的研究であり、一つには美と芸術の社会学的研究であるといえる。これは美学の第3の二元性である。

4. 記述美学と規範美学

美学領域の多くの書物は事実を立証し普遍化するだけにすぎない。これらの書物はわれわれが美しいと思う事物の性質を記述したり、そうした美しい事物がわれわれの心の中にひきおこす経験を記述したりする。しかし、美学に関する他の書物は事実の立証を超えていく。これらの書物はいかにしてよき芸術とリアルな美を産み出すことができるのか、そしていかにしてこれらを正当に評価することができるのかということに関しても忠告を与えようとする。いいかえれば記述から離れて美学はまた規範をも取り扱う。美学は必ずしも経験的、記述的、心理学的、社会的ないし歴史的な科学であるとはいえない。美学の他の局面は規範的性格をもっている。17世紀のフランス美学は主に規範的なものであった。18世紀のイギリス美学は記述的であった。これは美学のもつ第4番目の二元性である。

美学における規範は他の学科におけるそれと同様、経験的な観察に基づいているといえよう。この場合、規範は記述からの当然な帰結だといえる。しかし規範は常にこのように経験的観察に基づいているとは限らない。規範は一部分は、立証された事実から由来するのではなく、ある特別な契機を好む趣味の要請と基準とから由来する。この場合、記述美学と規範美学との間の二元性は最も極端なものとなる。

5. 正当な美学理論と美学的政策

美学のこの二元性は他の二元性、すなわち理論と政策という二元性と似ている。事実の

立証は芸術理論に役立つ。一方忠告は芸術の政策に役立つ。理論は芸術と美との普遍的な見解を与えようとする。これに対し政策は芸術についての多くの可能な考えのなかの一つを弁護する。デモクリトスは遠近法は事物の形と色とを変えるゆえわれわれは形と色をそれが全くあるがままにみるのではないといった時、彼は芸術の理論に貢献したのである。しかしプラトンが芸術家は遠近法を無視することによって形と色をそれがあがあるがままにあらわすべきであって、われわれがみるようにはあらわすべきではないということを要求した時、プラトンは芸術の政策に没頭していたのである。さらに別の言葉でいえば、美学の諸命題は一部は知識の表現であり、また一部は趣味の表現であるといえる。

6. 美学的事実と美学的説明

他のあらゆる学科同様、美学は何よりもまずその研究対象の特性の立証をこころみる。美学は美と芸術の特性を研究する。しかし美学はまたこれらの特性を説明しようとする。なぜ美はある仕方で作用し、なぜ芸術はある形を選び他の形を選ばなかったのかということに答えようとする。さまざまに異なった説明があるだろう。美学は美の影響力を心理学的に、時にはまた生理学的に説明する。美学はまた芸術形式を歴史的に、時には社会学的に説明する。アリストテレスが事物の美しさはその大きさに依存していると言った時、彼は一つの事実を立証したのである。しかし彼が事物はそれが瞬間的に快適にみられる場合にのみ賞賛されるのであり、あまり大きすぎる事物はこのような仕方ではみられないといった時、彼は事実について一つの説明を与えたのである。アリストテレスが芸術は模倣であると述べた時、彼は（正しかろうが誤っていようが）一つの事実を立証せんとしたのである。しかし、彼が人間は本性上模倣したがるものだといった時、彼は事実を説明しているのである。全体としてみれば、古代美学は事実を立証することにより多くかかわっていた。これに対し近代美学は事実の説明により重点を置く。これは美学全体に影響を及ぼす第6番目の二元性、すなわち美と芸術の事実および法則を立証することとそれらを説明することとの二元性である。

7. 哲学的美学と特殊な美学

最も広く世に知られている美学理論はプラトンとアリストテレス、ヒュームとバーク、カントとヘーゲル、クローチェとデューイといった哲学者の発明品であった。しかし他の美学理論は例えばレオナルドといった芸術家の著作であり、あるいは例えばヴィトルヴィウスといった科学者の著作である。イタリアルネサンスは偉大な二人の美学者をもっていた。フィッチーノは哲学者であった。アルベルティは芸術家であり学者であった。あらゆる種類の美学は経験的であると共にもたまたま先験的でもあるといえる。しかしながら哲学には先験的なものに向かう傾向がある。百年前、フェヒナーは「上」からの哲学的美学と「下」からの科学的美学とを対立させた。歴史家は両方ともに関与しなければならない。

8. 諸芸術の美学と文芸の美学

美学はその材料をさまざまな芸術ジャンルから取り寄せる。美学は詩の美学であり、絵画の美学であり、音楽の美学である。これらの芸術は互いに異なっており、これらの美学理論はさまざまな方向に展開する。直接感覚に訴える美術と言語的記号に基づいている詩とは実際明白に異なる。美学理論や思想の中には、文学に基づいたり美術に基づいたりするものがあるゆえに、また感覚的イメージを強調したり知的象徴を強調したりするものがある故に、それらが互いに異なっているのは全く当然である。完全な美学理論は感覚的美と知的美との両方を、また、直接的芸術と象徴的芸術との両方を含まねばならない。完全な美学理論は美術の美学でもあらねばならないし、また文芸の美学でもあらねばならない。

要約しよう。美学者はそれぞれ皆、自分の好みに従って行動している。好みのさまざまな方向の一つにそって行動している。美学者は第1に美により関心をもつか、それとも芸術により関心をもつかのどちらかであるといえる。第2に美学者は美的対象により一層関心をもつか、それとも主観的な美的経験により一層関心をもつかのどちらかである。第3に美学者は記述を与えようとするか、それとも規範を与えようとするかのどちらかである。第4に美学者は美の心理学の領域において仕事をするか、それとも美の社会学の領域において仕事をするかのどちらかである。第5に美学者は芸術の理論を追求するか、それとも芸術の政策を追求するかどちらかである。第6に美学者は事実を立証するか、それとも事実を説明し解釈するかどちらかである。第7に美学者は彼の見解を文芸におくか、あるいは美術におくかのどちらかである。美学者は美学という学科のこのようなくつかの方向の中から選択することが可能であるが、歴史家は自らの課題を果すことを望むならば、これら全ての方向を追究しなければならない。

歴史家は美学思想と美学的関心が数世紀の間にひじょうに変化したということを知ろうとする。芸術と美との思想の漸次的な収れん、客観的美の研究から美の主観的な経験の研究への漸次的な移行、心理学的、社会学的研究の採用、記述の為の規範の放棄などは美学の歴史の意義深い現象である。

II

美学史家はさまざまな種類の美学の展開を研究するだけではいけない。彼は自らさまざまな方法を用い、見解を表明しなければならない。美学に関する昔の思想を研究する場合、単に美学という名であらわされてきたものだけを顧慮するのでは十分ではない。あるいは明確な美学という学科に属してきたものだけを、あるいは「美」と「芸術」という言葉を用いたものだけを顧慮するのでは十分ではない。ただ明白に書かれたり印刷された主張だけにたよることも十分ではない。歴史家はまた彼が観察する一定の時代の趣味にたよるざるをえない。そしてその時代がうみだした諸芸術の作品に言及しなければならない。彼は理論だけでなくまた実践にも依存しようとする。すなわち彫刻、音楽、詩、弁論術など

の作品にも依存する。

A. もし美学の歴史が美学という名の下にあらわれたものに限定されるならば、それは非常に遅くはじまらねばならないだろう。なぜなら1750年にはじめてこの用語を用いたのが A. バウムガルテンだったからである。しかしながら同じ問題が、他の名の下にはるか以前に論議されていた。「美学」Aesthetics という用語は重要ではない。それが造り出されたのちでさえ、必ずしも全ての人々がその言葉に従ったわけではない。バウムガルテンの著作ののちになされたカントの美学に関する偉大な著作は「美学」と呼ばれずに、「判断力批判」とよばれた。一方、カントは「美学」Aesthetics という用語を全く違った目的のために、すなわち認識理論の一部、空間と時間の理論を表わすために用いた。

B. もし美学の歴史がある特別な学科の歴史として扱われるならば、それは18世紀（バトー、『美しい諸芸術の体系』、1747）になってやっとはじまったといえよう。そしてわずか2世紀の間続いているにすぎないといえよう。しかし美は他の諸学科の中ではるかに早くから研究されてきた。多くの場合、プラトンの例にみられるように美の問題は哲学一般に併合されていた。アリストテレスでさえ美学を一つの独立した学科として扱うことはしなかった。にもかかわらず実際、彼は美学に大きな貢献をしたのである。

C. 美学の歴史は、もしそれが美にささげられた諸論文に述べられている思想だけを含めるならば、材料の選択の方法という点で、非常に皮相的だといえよう。美学の発展に強い影響を及ぼしたピュタゴラス学派はおそらくこの種の論文を書くことはなかつたろう。いずれにせよ、このような論文はしられていない。プラトンは明らかに美についての論文を書いた。しかし彼は他の著作の中で美についての主要な考えを詳述した。アリストテレスはこの主題に関して論文を書かなかつた。アウグスティヌスは一編の論文を書いた。しかし彼はそれをなくしてしまった。トマス・アクイナスは美についての論文を一つも書かなかつたのみならず、彼のどんな著作においても美に対してただの一章さえ与えなかつた。だが彼は他の人々がこの主題のみを扱った書物において述べた以上のことを断片的な批評の中でのべたのである。このように美学の歴史は材料の選択を特別な名称とか、特別な研究領域といったどのような外面的な基準によっても行なうことができない。美学の歴史は美学的問題に関係している思想、また美学的概念を用いている思想、これら全ての思想を含まねばならない。たとえこれらの思想が違った名称の下にあらわれたり、他の学科の中であらわれるにしてもである。

もしこの方針がとり入れられるならば、美学研究はヨーロッパでは、それに対する特別な名称と特別な研究領域とが発見される2千年以上も前にはじまったのだということが明らかになる。すでにその初期において、「美学」Aesthetics の名の下に後年なされたものにとような仕方、問題が提出され解答がなされていたのである。

1. 美学思想の歴史と用語の歴史

美学史家が美についての人間の思想の展開を記述しようと望むならば、彼は「美」という用語に限定してはならない。なぜならこのような思想はまた他の名称の下でも生じてきたからである。とくに古代美学においては、美よりも、ハーモニー、均斉、諧調についてより多くのことが話された。反対に「美」という用語は今日われわれがその言葉によって理解しているものとは幾分違ったことを意味するのが普通であった。すなわち古代世界においては美という用語は美的価値よりむしろ道徳的価値を意味していた。

同様に「芸術」art という用語は、当時あらゆる種類の技術的製作物を意味し、決して美術 fine arts に限定されはしなかった。それゆえ美学史は美が美と呼ばれず、芸術が芸術と呼ばれないような理論をも考慮することが必要である。ここに第8番目の二元性が生じる。すなわち美学史は単に美と芸術の思想の歴史であるだけでなく、また「美」と「芸術」という用語の歴史でもある。美学の展開は思想の展開においてだけでなく、専門用語の展開にも存していた。そしてこの二つの展開は一致しなかった。

2. 明白なる美学の歴史と含蓄的な美学の歴史

もし美学の歴史家が彼の知識をただ学識のある美学者から導き出すだけならば、彼は過去において美と芸術について思索されたものの完全な記録を示すことができないだろう。彼は芸術家の中までも情報を求めなければならないし、学術書の形ではなく普通の人々の考えや世論の形で表わされた思想をも考慮しなければならない。多くの美学思想はただちに言葉で表現されたのではなく、最初は芸術作品において具体化されたのであった。すなわち、それは言葉であらわされたのではなく、形・色そして音であらわされたものであった。いくつかの芸術作品から、われわれは明白に陳述されていないにもかかわらず、これらの作品を通して美学的主題があらわされており、それがこれらの作品の出発点であり、地盤であると推論することができる。最も広い意味で理解されるならば、美学の歴史は美学者によるはっきり述べられた美学的主張だけからでなく、また一般的な趣味や芸術作品の中に暗に含まれている美学的な主張からも成り立っているといえる。最も広い意味での美学の歴史は、美学理論だけでなく、またその美学理論をあらゆる芸術的実践をも含む。歴史家はただ過去の美学思想のいくつかを原稿や書物の形で読むだろう。しかしながら美学思想の他のものを彼は芸術作品、流行、慣習から収集しなければならない。これは美学とその歴史におけるさらにもう一つの二元性である。すなわちはっきりと書物の形で伝えられた美学の真理と、含蓄的に趣味や芸術作品に含まれている美学の真理との二元性である。

美学における進歩は大部分哲学者によって達成されてきた。しかしまた心理学者や社会学者によっても達成されてきた。芸術家と詩人、鑑識家と批評家も美と芸術についての数多くの真理をそれとなく述べてきた。詩や音楽、絵画や建築についての彼らの特別な観察の結果、美と芸術の普遍的真理が発見されたこともある。

従来美学の歴史はほとんどもっぱら哲学者—美学者の思想とはっきりと述べられた理論とに限定されてきた。古代のどんな論争においても、プラトンとアリストテレスの思想は重んじられていた。しかしプリニウスやフィロストラトスはどうであったろうか。彼らは芸術批評の歴史ばかりでなく、また美学の歴史においても位置を占めている。フェイディアスはどうか。彼は単に彫刻の歴史だけでなく、また美学の歴史にも属している。芸術に対するアテネの人々の態度はどうであろうか。それも趣味と美学の歴史に属している。フェイディアスは高い円柱の上におかれるはずの彫刻にプロポーションを損ねた大きな頭部をくっつけた。アテネの人々がこれに反対した時、フェイディアスもアテネの人々も共にプラトンによって提出された一つの美学的問題、すなわち、芸術は人間の知覚の法則に配慮すべきで、その法則に適合するように自然を変えるべきであるかどうかという問題に関して一つの見解を表明していたのである。アテネの人々の見解はプラトンの見解と似ていた。これに対しフェイディアスは反対の見解を述べた。アテネの人々の見解がプラトンの見解側におかれるべきだということ、そしてプラトンの見解同様、美学の歴史に含まれるべきだということは、きわめて当然であるといえる。

3. 事実の指摘で足りる歴史と事実の説明を必要とする歴史

過去に誕生した美学思想の中で、いくつかのものは全く自然で自明なるものである。歴史家はその思想がいつどこであらわれたのかということを用いて事足りる。反対に他の思想はそれらが生じたところの条件が知られる時にのみ明らかなものとなる。すなわちそうした思想を述べた芸術家、哲学者、鑑識家の心理、芸術についての同時代の見解、その時代の社会構造や趣味などが知られる時にのみ明らかなものとなる。ここに美学の歴史の第11番目の二元性が生じる。

(a)、いくつかの美学思想は社会的、経済的そして政治的条件の直接の影響によって生じてきた。これらの思想はこれらの思想の創始者が生活していた政治形態に依存していた。また彼らが属していた社会の集団に依存していた。ローマ帝国における生活はアテネの民主政治および中世修道院において展開された美と芸術の考えとは異なる美と芸術の考えをうみだすのに役立ったのである。(b)、他の思想はただ間接的に社会的および政治的条件に依存してきた。それらはイデオロギーや哲学的理論によって一層大きな影響を受けたのである。プラトンとソフィストは同じ社会的、政治的条件下に住んでいたにもかかわらず観念論者プラトンの美学はソフィストの相対主義的美学とはほとんど似ていなかった。(c)、美学思想はまた同時代の芸術によっても影響を受けてきた。芸術家は時には美学者を頼りにしてきた。しかし逆もまた真である。理論は時々芸術上の実践に影響を与えてきたが、実践もまた美学理論に影響を与えた。

美学の歴史家はこの相互依存関係を配慮しなければならない。歴史家は美学思想の発展を示す場合、繰り返し政治制度の歴史、哲学の歴史、そして芸術の歴史に言及しなければならない。

ならない。この仕事は必要であると同時にむずかしい。なぜなら美学理論への政治的、芸術的および哲学的な影響は単にさまざまに異なっているばかりでなく、しばしばおもしろい仕方でからみ合っているからである。例えばプラトンの芸術に対する評価はある政治制度にもとづいてなされた。しかしながらこの制度は彼が生まれ、生涯を送ったアテネのものではなく、遠いスパルタの制度であった。プラトンの美についての考えは哲学に依存していたが、それは（特に晩年）彼自身のイデア論よりもむしろ数についてのピュタゴラス派の哲学に依存していた。彼にとって芸術の理想は同時代のギリシヤ芸術に基づかず、むしろアルカイック時代の芸術に基づいていた。

4. 美学的発見の歴史と一般に優勢であった思想の歴史

美学の歴史家は主に美と芸術の観念の起源と発展とに、また美、芸術、芸術創造および芸術経験の理論の形成とに関与している。彼の目標はいつ、どこで、どんな状況の下で、誰によってこのような観念や理論が産み出されたかということを立てることである。彼は誰が最初美と芸術の観念を定義したのか、誰が最初、美的な美と道徳的な美との間を、また芸術と技術との間を区別したのか、誰が最初芸術、創造的想像力および美的感覚についての正確な概念を導き入れたのかということを見ようとする。

だが、美学の歴史家が重視しなければならない他の間がある。すなわち美学者によって発見されたこれらの観念や理論の中でどれが好評を得、反響を見出したのか、どれが受け入れられ人々の心をとらえたのかという間がある。ギリシヤの思想家および一般のギリシヤ人は長い間、詩を芸術 art とはみなさなかつたということは意義深いことである。また彼らは彫刻と音楽との間にいかなる類似や関係も見出さなかつたということも、さらに彼らは諸芸術において芸術家の自由な活動よりも規則に一層重きをおいたということも意義深いことである。

歴史家の関心におけるこの（12番目の）二元性ゆえに、美学の歴史は二つの方向にそって動いていく。一方においてそれは美学思想における発見と進歩の歴史である。他方においてそれはその受容の歴史である。すなわちこの受容の歴史は大多数の人々によって受け入れられ数世紀にわたって巾をきかせてきた観念や理論を研究する。美学は多くの方向にそって動いてきたのであり、美学史家はこれら全てをたどっていかなければならない。

III

1. 美学史の起源

美学の歴史はいつはじまるのか。もしわれわれが美学という語を最も広い意味で解するならば、美学は「含蓄的な」美学をも含む。その場合、美学の起源は時のかすみの中に消えうせ、ただ任意に決めることができるにすぎない。ある点で歴史家は起源を考えることをやめ、「私のはじめるところが美学の起源である」といわなければならない。本書の歴

史はこのような仕方進む。慎重にこの仕事を限定することにより、本書の歴史は美学の歴史をヨーロッパにおいて、より特別にはギリシャにおいては始める。ヨーロッパ以外ではオリエント、特にエジプトにおいてはたぶん含蓄的な美学だけでなく、また明確に表明された美学も存在していたであろうことは否定できない。しかしながら、これは違った歴史サイクルに属していた。

本書の歴史は非ヨーロッパの美学を含みはしないが、にもかかわらず、非ヨーロッパの美学とヨーロッパの美学との間の相互依存関係に注意を払っている。このような最初の接触はごく初期にあらわれた。

2. エジプトとギリシャ

ディオドロス・シクルス^{原註①}は、エジプト人はギリシャの彫刻家を彼らの弟子であると主張していたことを書いている。一例としてエジプト人は次のような二人の兄弟について述べた。この兄弟は昔、彫刻家として仕事をしていたが、彼らはサモス島のためにアポロン像を作った。しばしばエジプトの彫刻家にみられるように、この兄弟は彼らの仕事を二人で分担した。兄弟のうちの一人は自分の分担部分をサモス島で完成し、他の一人は彼の分担部分をエフェスス *Ephesus* で完成させた。だが二つの分担部分は共にきわめて正確に合致し、それらはたった一人の芸術家によって作られた作品のようにみえた。このような結果はある一定の制作方法が採用されているところでのみ可能であった。エジプトの芸術家たちは線とプロポーションについて厳格に定められた体系をもっており、彼らはそれを常に用いていた。彼らは人体を21の部分にわけ、身体の各部分をモジュールに従って制作しようとした。ディオドロスはこの方法をカタスケウエ *kataskeue* と呼んだ。この語は「構成」ないし「組み立て」を意味する。

ところでディオドロスはこの方法はエジプトでは全くありふれたものであるが、「ギリシャでは全く採用されていない」と述べている。サモス島のアポロン像の制作者と同じように、最初のギリシャの彫刻家はエジプトの方法を使用した。しかし、彼らの後継者がそれを放棄したのは意義深いことである。彼らは測定や規範を放棄したのではなく、厳格な体系を放棄したのである。こうすることによってギリシャの彫刻家は単に異なった方法を取り入れたばかりでなく、芸術の異なった概念をも取り入れたのである。

古代オリエントの民族、特にエジプト人は完全な芸術とプロポーションについての考えをもっていた。彼らはそれに従って、建築と彫刻とにおいて彼らの規範を定めたのである。彼らは今日われわれがより単純で、より自然だと思っているような芸術についての理解はもってはいなかった。今日残っている作品例によって判断すれば、彼らはリアリティの再現や感情の表現あるいは観客に喜びを与えるということなどに大きな重要性を与えはしなかった。彼らは彼らの芸術を彼らの周囲をとりまく現実の世界よりも宗教および来世と結びつけた。彼らは彼らの作品において事物の外観よりも事物の本質を表現しようとする

めた。エジプト人は彼らの周囲をとりまく世界の有機的形態よりはむしろ図式化された、幾何学的な形態に優先権を与えた。有機的形態の解釈は、一度オリエントと袂を分かち新しい時代をもたらす独自の道をあゆみはじめたギリシヤ人に託されたのであった。

ギリシヤの美学はなんらかの言語的表現を獲得する前に、ギリシヤ芸術においてまずあらわれた。それに言語的表現を与えた最初の作家は詩人のホメロスとヘシオドスであった。彼らは詩の機能と価値について書いた。美学の主題が学者によって、主にピュタゴラス派の学者によってとりあげられたのはもっとのちになってから、すなわち紀元前4世紀あるいはことによると5世紀になってからにすぎなかった。

3. 美学における時期

ヨーロッパ美学は古代ギリシヤの時代から展開し今日なお展開しつつある。この展開は連続的なものであった。しかし断続、停滞、後退そして転回点などがないということはありえなかった。もっとも激しい転回点の一つはローマ帝国の没落ののちに起った。そしてもう一つの激しい転回点はルネサンスにおこった。この二つの転回点はヨーロッパ文化史全体における転回点でもあったが、これらの転回点によってわれわれはヨーロッパ文化史を、古代、中世そして近代という三つの時期にわけることができるのである。これはうまく確立された年代的区分であり、時の試練に耐えてきたものである。

一般美学史の文献

1. R. Zimmermann, *Geschichte der Ästhetik als philosophischer Wissenschaft* (1858).
2. M. Schasler, *Kritische Geschichte der Ästhetik* (1872).
3. B. Bosanquet, *A History of Aesthetics* (3rd ed. 1910).
(上記の3冊は、19世紀に出版されたものであり、比較的最近の見解や特殊な諸研究には触れていない。)
4. B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione, e linguistica generale* (3rd ed., 1908).
(古代と中世の美学は、手短かにかつ表面的にしか扱われていない。)
5. E.F. Carritt, *Philosophies of Beauty* (1931). (アンソロジー)
6. A. Baeumler, *Ästhetik in: Handbuch der Philosophie, I* (1954) (未完)
7. K. Gilbert and H. Kuhn, *A History of Aesthetics* (1939).
8. E. De Bruyne, *Geschiedenis van de Aesthetics*, 5 vols. (1951-3). (ルネサンスまで)
9. M.C. Beardsley, *Aesthetics from Classical Greece to the Present* (1966).

一般哲学史は、その最も詳細なものでさえ、美学に関してはほとんど、あるいは全く知識を与えてはくれない。われわれの現在の知の状況を最も完全に伝えてくれるごく最近の著作はイタリアのシンポジウム *Momenti e problemi di storia dell'estetica* (Milan, 1959) である。(現在のところ2巻まで、古代からロマン主義まで)

歴史的な考察をしている特殊な美学的問題に関する専門論文の中で次のものは特に重要である。

1. F.P. Chambers, *Cycles of Taste* (1928).—*History of Taste* (1932).
2. E. Cassirer, *Eidos und Eidolon* (1924).
3. E. Panofsky, *Idea* (1924).

4. P.O. Kristeller, "The Modern System of the Arts", *Journal of the History of Ideas* (1951).
5. H. Read, *Icon and Idea* (1954).
音楽の美学史については,
 1. R. Schäfke, *Geschichte der Musikäthetik in Umrissen* (1934).
また音楽史の中には音楽の美学史にふれているものもある。
 1. J. Combarieu, *Histoire de la musique*, I (1924).
 2. A. Einstein, *A Short History of Music* (2nd ed. 1953).
詩の美学の歴史は,
 1. G. Saintsbury, *History of Criticism and Literary Taste*, 3 vols. (1902).
造形芸術の美学の歴史は,
 1. L. Venturi, *Storia della critica d'arte* (1945).
 2. A. Dresden, *Die Kunstkritik*, vol. I (1915). (少し昔の未完の著作である。)
 3. J. Schlosser, *Die Kunstliteratur* (1924) は原則的に近代に限定されているが、中世の芸術に関する著作の紹介も含んでいる。

古代美学に関する諸研究

1. E.Müller, *Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten*, 2 vols. (1834-7). (今でも価値がある)
2. J. Walter, *Geschichte der Ästhetik im Altertum* (1893).
(忠実な歴史研究というよりむしろ3人の主なギリシアの美学者に関する専門論文だといえる)
3. K. Svoboda, *Vývoj antické estetiky* (1926).
4. W. Tatarkiewicz, "Art and Poetry, a Contribution to the History of Ancient Aesthetics", *Studia Philosophica*, Leopoli, II (1937).
5. C. Mezzantini, "L'estetica nel pensiero classico", *Grande Antologia Filosofica*, I, 2 (1954).
6. E. Utitz, *Bemerkungen zur altgriechischen Kunsttheorie* (1959).
7. A. Plebe, "Origini e problemi dell'estetica antica", *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, I (1959).
8. C. Carpenter, *The Aesthetic Basis of Greek Art* (1959, 1st ed. 1921).
9. J.G. Warry, *Greek Aesthetic Theory* (1962).
10. E. Grassi, *Theorie des Schönen in der Antike* (1962).
11. J. Krueger, *Griechische Ästhetik* (1965). (アンソロジー)
プラトン美学に関しては,
 1. F. Jaffré, *Der Begriff der techne bei Plato* (1922).
 2. E. Cassirer, *Eidos und Eidolon* (1924).
 3. G.M.A. Grube, "Plato's Theory of Beauty", *Monist* (1927).
 4. P.M. Schuhl, *Platon et l'art de son temps* (1933).
 5. L. Stefanini, *Il problema estetico in Platone* (1935).
 6. W.J. Verdenius, *Mimesis: Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to Us* (Leiden, 1949).
 7. C. Murely, "Plato and the Arts", *Classical Bulletin* (1950).
 8. E. Huber-Abrahamowicz, *Das Problem der Kunst bei Plato* (Winterthur, 1954).
 9. A. Plebe, *Plato, antologia di antica letteraria* (1955).
 10. B. Schweitzer, *Platon und die bildende Kunst der Griechen* (1953).

11. R.C. Lodge, *Plato's Theory of Art* (1963).
(以下は初期の重要な書物である)
12. E. Zeller, *Philosophie der Griechen*, II Theil, I Abt., IV Aufl. (1889).
13. G. Finsler, *Platon und die aristotelische Poetik* (1900).
14. E. Frank, *Plato und die sogenannten Pythagoreer* (1923).
アリストテレスの美学に関しては、
 1. G. Teichmüller, *Aristotelische Forschungen*, II : *Aristoteles' Philosophie der Kunst* (1869).
 2. J. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas* (1880).
 3. Ch. Bénard, *L'esthétique d'Aristote* (1887).
 4. J. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry* (1909).
 5. S.H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts* (1923).
 6. L. Cooper, *The Poetics of Aristotle, its Meaning and Influence* (1924).
 7. K. Svoboda, *L'esthétique d'Aristote* (1927).
 8. L. Cooper and A. Gudeman, *Bibliography of the Poetics of Aristotle* (1928).
 9. E. Bignami, *La poetica di Aristotele e il concetto dell'arte presso gli antichi* (1932).
 10. D. de Montmoulin, *La poétique d'Aristote* (Neufchatel, 1951).
 11. R. Ingarden, "A Marignol Commentary on Aristotle's Poetics", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* (1953).
 12. H. House, *Aristotle's Poetics* (1956).
 13. G.F. Else, *Aristotle's Poetics: the Argument* (1957).

原註(1) Diodorus Siculus, I, 98.

C.R. Lepsius, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien* (1897). J. Lange, *Billedkunstens Fremstilling ar menneskeskikkelsen i den oeldste Periode*. W. Schäffer, *Von ägyptischer Kunst* (1930). E. Panofsky, "Die Entwicklung der Proportionslehre", *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, IV (1921), p. 188. E. Iversen, *Canon and Proportions in Egyptian Art* (London, 1955). E. C. Keilland, *Geometry in Egyptian Art* (London, 1955). K. Michalowski, *Kanon w architekturze egipskiej* (1956).

訳註(1)これは Wladyslaw Tatarkiewicz 著『Historia Estetyki Estetyka Starozytna』(ポーランド語版1962)の英訳『History of Aesthetics vol. I Ancient Aesthetics』(edited by J. Harrell, translated by Adam and Ann Czerniawski, PWN-Polish scientific Publishers, Warszawa, 1970)の1頁から10頁までの訳である。

(2)著者 W・タタールケヴィッチは 1886 年 4 月 3 日、高名な法律家を父としてワルシャワに生れる。アリストテレス研究を軸とする哲学史家として出発、ワルシャワ大学に学ぶ。学問の自由を求める学生運動に参加し祖国から追放され (1905)、チューリヒ、パリ、マールブルクなどで学び、ワルシャワ大学再開 (1915) 後、哲学教授に迎えらる (1963 まで)。第 2 次大戦、ナチス軍の占領中は地下運動の一環として哲学の秘密講義をつづけた。1960 年から死に至るまで国際美学会委員、ポーランド学士院会員。美学史、哲学史の領域に記念碑的業績を残す。その他『幸福論』(On happiness, 1948)『集中と夢想』(Concentration and dreaming, 1935) など多数の著書・論文がある。1980 年 4 月 13 日没。享年 94。(岩波人名辞典参照)。